

”TAVALLISTA TYÖTÄ”
Taiteilijuuden representaatiot Pirjo ja Matti Bergströmiä
koskevassa ajanvietelehthikirjoittelussa 1970–1990-luvuilla

Paula Ranto
Pro gradu -tutkielma
Helsingin yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Filosofian, historian, kulttuurin
ja taiteiden tutkimuksen laitos
Musiikkitiede
Huhtikuu 2016



Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä Författare – Author Paula Johanna Ranto 014026892			
Työn nimi Arbetets titel – Title "Tavallista työtä". Taiteilijuuden representaatiot Pirjo ja Matti Bergströmiä koskevassa ajanvietelehikirjoittelussa 1970–1990-luvuilla			
Oppiaine Läroämne – Subject Musiikkitiede			
Työn laji Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika Datum – Month and year Huhtikuu 2016	Sivumäärä Sidoantal – Number of pages 85 + liitteet 29 s.
Tiivistelmä Referat – Abstract <p>Tutkimuksessa tarkastellaan taiteilijapariskunta Pirjo (1939–2011) ja Matti Bergströmin (1938–1994) taiteilijuuden representaatioita heitä koskevassa ajanvietelehikirjoittelussa 1970–1990-luvuilla. Analyysissä tarkastellaan sitä, kuinka Bergströmit kytkeytyvät lausumissaan eri taidesuuntauksiin, ja minkälaisiin taiteilijatyyppeihin ja -myytteihin he milloinkin identifioituvat. Bergströmien käyttämiä taiteilijuutta koskevia puhetapoja ja merkitysjärjestelmiä jäsennellään ensisijaisesti taiteilijamyyttien ja Vappu Lepistön (1991) taiteilijatyypiluokittelun avulla. Bergströmien puhetapoja tarkastellaan liittyen taiteen ja taiteilijuuden esteettis-filosofisiin näkemyksiin, taiteilijana työskentelemiseen sekä taiteilijan yhteiskunnalliseen asemaan ja julkisuuteen. Jotta Bergströmien taide- ja taiteilijakäsitykset näyttäytyisivät mahdollisimman laajoina ja intertekstuaalisina merkitysrakennelmina, analyysissä hyödynnetään myös muita taiteilijuutta koskevia tutkimuksia. Lisäksi tutkimus sisältää Bergströmien biografian, joka on koottu muun muassa lehlikeikkeitä, artikkeleita, Bergströmien muistikirjoja ja kalentereita sekä Tiina Bergströmin (2015) haastattelua lähteinä käyttämällä.</p> <p>Tutkimusaineisto on kerätty Bergströmejä koskevasta lehlikeikkekokoelmasta, jota säilytetään Musiikkiarkisto JAPAssa. Tutkimusaineistoon valitut kirjoitukset perustuvat Bergströmien haastatteluihin ja ne on julkaistu ajanvietelediksi määriteltävissä julkaisuissa. Lisäksi analyysiin on valittu ainoastaan sellaisia kirjoituksia, joiden sisältö koskee ainakin osittain Bergströmien työskentelyä taiteilijoina tai heidän taide- ja taiteilijakäsityksiään. Analyysissä hyödynnetään diskurssianalyttisen tutkimusperinteen metodeja. Diskurssianalyysiin ei kuitenkaan suhtauduta tutkimuksessa systemaattisesti etenevänä metodisena mallina, vaan ennemminkin ohjenuorana tutkimusaineistosta nousevien aihepiirien tunnistamiseen ja niiden suhteuttamiseen aiempiin taide- ja taiteilijakäsityksiin. Lisäksi tutkimuksessa huomioidaan Bergströmien merkityksenantojen mediavälitteisyys. Tutkimuskysymysten ja metodologian myötä tutkimus yhdistyy vahvasti kulttuurisen musiikintutkimuksen perinteeseen.</p> <p>Bergströmit kytkeytyvät merkityksenannoissaan romanttisiin, moderneihin ja postmoderneihin taidesuuntauksiin. He käyttävät useita erilaisia diskursseja kuvatessaan taide- ja taiteilijuuskäsityksiään, jolloin Bergströmien lausumissa on viitteitä eri aikoina esiintyneistä taiteilijamyyteistä ja -tyypeistä. Muun muassa tästä johtuen jotkut lehlikeirjoituksissa esitetyt käsitykset koostuvat keskenään ristiriitaisista elementeistä. Bergströmit käyttävät romanttisia puhetapoja esimerkiksi taiteilijuuden ulkopuolisuutta ja taloudellista epävarmuutta sekä taiteilijan etiikkaa ja pyyteettömyyttä koskevissa lausumissa. Taiteilijuuden ammattimaisuuden korostamisen sekä kokeellisen taiteen estetiikan arvostamisen osalta Bergströmit kytkeytyvät modernismiin. Taide- ja populaarikulttuurin välimaastoon sijoittuvan tuotantonsa lisäksi Bergströmit identifioituvat postmoderneihin taiteilijatyyppeihin julkisuutta hyödyntämällä sekä aiempia taiteilijakäsityksiä kritisoivia puhetapoja käyttämällä.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Pirjo Bergström, Matti Bergström, taiteilijuus, taiteilijatyypit, taiteilijamyytit, diskurssianalyysi			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston pääkirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1 Kysymyksenasettelu	1
1.2 Teoreettis-metodologiset lähtökohdat	3
1.3 Tutkimuksen eteneminen	4
2. PIRJO JA MATTI BERGSTRÖM: ELÄMÄ, URA JA MUSIIKKI	5
2.1 Lapsuus ja nuoruus	5
2.2 Ammattivaihe	7
2.2.1 1960-luku	7
2.2.2 1970-luku	9
2.2.3 1980-luku	15
2.3 1990-luku ja uran loppuvaiheet	18
2.4 Musiikilliset tyylipiirteet ja keskeinen tuotanto	19
3. TUTKIMUKSEN METODOLOGIA	22
3.1 Taiteilijuus, taiteilijamyytit ja -tyypit	22
3.1.1 Romanttiset taiteilijamyytit	24
3.1.2 Taiteilijatypologia	25
3.2 Diskurssianalyysi	29
3.3 Ajanvieteledet tutkimuskohteena	31
4. TAITEILIJUUS LEHTIKIRJOITTELUSSA	34
4.1 Taiteen estetiikka ja filosofia	35
4.1.1 Taide, viihde ja kaupallisuus	36
4.1.2 ”Rajojen ylittäminen on haaste”	45
4.2 Säveltäminen	51
4.2.1 Säveltämisen filosofia	51
4.2.2 ”Me Bergströmit”	57
4.3 ”Kiitosta tulee – tulisipa rahaakin”	63
4.3.1 Taiteilija yhteiskunnassa	63
4.3.2 Julkisuus	68
5. JOHTOPÄÄTÖKSET	72
Lähteet	74
Liite Tiina Bergströmin haastattelu	86

1. Johdanto

Pirjo (1939–2011) ja Matti Bergström (1938–1994) ovat merkittävä osa suomalaista kulttuurihistoriaa. Uransa aikana he työskentelivät muusikkoina, säveltäjinä, sovittajina ja tuottajina erilaisten musiikkiin, teatteriin, tanssiin, elokuvaan ja mainoksiin liittyvien hankkeiden parissa. Bergströmit tekivät yhteistyötä lukuisien artistien ja tahojen kanssa, minkä lisäksi heidän oma tuotantonsa kattaa useita teatteri- ja tanssiteoksia, televisio-ohjelmia sekä satoja sävellyksiä ja sovituksia. Bergströmit ja heidän työnsä ovat kuitenkin jostain syystä toistaiseksi jääneet lähes täysin vaille huomiota musiikkitieteellisessä tutkimuksessa. Ainoat Bergströmejä koskevat tutkimukset ovat musiikkitieteen oppiaineessa suoritettuja seminaaritöitäni (Ranto 2014; 2015a & 2015b), joiden luoman perustan päälle tämä pro gradu -tutkielma rakentuu. Koska Bergströmeistä ei toistaiseksi ole laadittu biografiaa, olen koonnut tutkielman elämäkerrallisen osuuden käyttäen lähteinäni muun muassa lehtileikkeitä, yksittäisiä artikkeleita, Bergströmien muistikirjoja sekä heidän vanhimman tyttärensä Tiina Bergströmin haastattelua (2015).

1.1 Kysymyksenasettelu

Taiteilijuus, musiikintutkimuksen kontekstissa etenkin länsimaisen taidemusiikin säveltäjäys, on ollut yksi tieteenalan keskeisistä kiinnostuksen kohteista. Idea taiteilijasta poikkeusyksilönä alkoi muotoutua jo myöhäisrenessanssissa, mutta varsinaisen nerokultin katsotaan syntyneen vasta romantiikan aikana. Käsitykset taiteilijuudesta ja siihen yhdistettävistä ominaisuuksista ovat vaihdelleet vuosien mittaan, mutta taiteilijuus ja säveltäjäys näyttäytyvät useissa musiikkikulttuureissa edelleen monin paikoin arvokkaampina kuin muu toimijuus. (Esim. Dahlhaus 1980: 24–25, 54–58; Dahlhaus 1989: 75–81; Leppänen 1996: 43–44; Kuisma 2005: 25; Tiainen 2005: 50–52.) Tutkijoiden ja journalistien lisäksi taiteilijat itse ovat kunnostautuneet taiteilijuuden olemuksen pohtimisessa, ja esimerkiksi suomalaisten nykysäveltäjien taide- ja taiteilijakäsityksistä on koottu useita kirjoja (esim. Salmenhaara 1976; Hako & Nieminen 1981; Hako 2002; Torvinen & Tuovinen 2002; Hako 2005). Myös säveltäjien elämäkerrat ja omaelämäkerralliset kirjoitukset ovat osaltaan vaikuttaneet siihen, minkälaisena säveltäjäys ja taiteilijuus on missäkin yhteydessä ymmärretty.

Bergströmit nousivat julkisuuteen 1970-luvun alussa, ja taiteilijuudella oli suuri merkitys heidän julkisuuskuvassaan. Bergströmien ammatin poikkeuksellisuus ja siihen liittyvät ominaisuudet pitivät pariskunnan säännöllisesti esillä mediassa heidän kuolemaansa saakka. Tässä tutkimuksessa selvitän, millä tavoilla Bergströmit määrittelevät taiteilijuuttaan ja taidekäsityksiään suomalaisissa ajanvieteledissä 1970–1990-luvuilla. Analyysissä tarkastelen, minkälaisena taiteilijuus näyttäytyy Bergströmien kertomana: millainen taiteilija on, minkälaisia ominaisuuksia ja arvoja häneen liitetään, millaista taidetta hän tekee, mikä on hänen asemansa suomalaisessa yhteiskunnassa. Tarkastelen Bergströmien käyttämiä puhetapoja ensisijaisesti taiteilijamyytien ja Vappu Lepistön (1991) taiteilijatyypiluokittelun avulla. Analyysissä kiinnitän erityisesti huomiota siihen, minkälaisiin taiteilijamyytteihin ja -tyyppeihin Bergströmit identifioituvat lehtikirjoittelussa. Olen kiinnostunut siitä, kuinka Bergströmit kytkeytyvät taiteen eri suuntauksiin merkityksenannoissaan (romantiikka, modernismi ja postmodernismi) ja kuinka he toisintavat niihin liittyviä taiteilijakäsityksiä uransa eri vaiheissa. Lisäksi tarkastelen niitä puhetapoja, joiden avulla Bergströmit pyrkivät erottautumaan perinteisistä taiteilijakontentioista ja -stereotypioista. Karvisen (1980) lehtikirjoituksesta¹ lainattu otsikko ”Tavallista työtä” viittaa Bergströmien puhetavoille tyypilliseen romanttisten taiteilijakäsitysten kritisointiin ja murtamiseen sekä taiteellisen työskentelemisen arkipäiväisyyden ja tavallisuuden korostamiseen.

Jotta Bergströmien taide- ja taiteilijakäsitykset näyttäytyisivät mahdollisimman laajoina ja kontekstisidonnaisina, intertekstuaalisina kategorioina, hyödynnän taiteilijamyytien ja Lepistön (1991) taiteilijatypologian lisäksi Bergströmien lausumien tarkastelussa muun muassa Rautiaisen (2001) suomalaisen populaarikulttuurin yhteiskunnallisia merkityksiä 1960–1970-luvuilla käsittelevän tutkimuksen avulla. Lisäksi länsimaisen (taide)musiikin vahvasti maskuliinisten säveltäjä- ja luovuuskäsitysten vuoksi analysoin Bergströmien lausumia esimerkiksi Greenin (1997) musiikin sukupuolittuneisuutta käsittelevän tutkimuksen kautta. Koska Lepistön (emt.) taiteilijatypologia ei erittele taiteilijatyyppejä esteettisten näkemysten perusteella, Bergströmien taide-estetiikan analyysissä hyödynnän muun muassa Tiekson (2013) kokeellisen musiikin estetiikkaa tarkastelevaa tutkimusta

¹ Mainittu kirjoitus ei kuitenkaan kuulu varsinaiseen tutkimusaineistoon, sillä teksti on julkaistu sanomalehti *Keski-Uusimaassa*.

Olen rajannut tutkimusaineiston siten, että valitut lehtikirjoitukset perustuvat pääasiallisesti Bergströmien haastatteluihin ja ne on julkaistu ajanvieteledhiksi määriteltävissä julkaisuissa. Lisäksi valitsin analyysiin ainoastaan sellaisia kirjoituksia, joiden sisältö koskee vähintäänkin osittain Bergströmien työskentelyä taiteilijoina tai heidän taide- ja taiteilijakäsityksiään. Tutkimusaineiston keräsin Bergströmejä koskevasta lehtileikekokoelmasta, joka on osa Bergströmien perikunnan vuonna 2012 Musiikkiarkisto JAPAan (entinen Suomen Jazz & Pop Arkisto) lahjoittamaa kokoelmaa. Bergströmien perikunnan lahjoitus sisältää lehtileikekokoelman lisäksi esimerkiksi äänitteitä, nuotti- ja projektikäsikirjoituksia, muistikirjoja ja kalentereita sekä asiakirjoja. (Mäkelä 2012.) Lehtileikekokoelman varhaisimmat leikkeet ovat 1970-luvun alusta ja viimeiset vuodelta 1994, jolloin Matti Bergström menehtyi. Osa leikkeistä on oletettavasti Bergströmien itsensä keräämiä, mutta valtaosan leikkeistä on kerännyt luultavimmin Bergströmien tilauksesta Sanomalehtien ilmoitustoimisto Oy.

1.2 Teoreettis-metodologiset lähtökohdat

Tutkimukseni liittyy vahvasti kulttuurisen musiikintutkimuksen tutkimusperinteeseen, jossa musiikki ja kaikki musiikillinen toiminta ymmärretään läpeensä kulttuurisena ihmillisen toiminnan tuotteena (esim. Moisala & Seye 2013: 5). Näkemys perustuu konstruktionistiseen ajattelutapaan, jossa kulttuuristen ja yhteiskunnallisten ilmiöiden, arvojen ja käsitysten katsotaan rakentuvan ensisijaisesti sosiaalisesti (esim. Brusila 2013: 137). Tällä tavoin esimerkiksi käsitykset taiteilijuudesta ovat sosiaalisen konstruktio- nismien tuotteita. Toisaalta tutkimukseni lähestyy myös muusikko-, säveltäjä- ja tekijäyhtäläisyydestä, jossa yhtäläillä painotetaan sosiaalisten suhteiden ja valtarakennelmien merkitystä kulttuurien, käsitysten ja arvojen muotoutumisessa (ks. esim. Riikonen *et. al.* 2005; Tiainen 2005).

Tarkastelen tutkimusaineistoa diskurssianalyysin avulla. Metodien valinta perustuu siihen, että diskurssianalyttinen tutkimusote on kehitetty nimenomaan kulttuuristen merkitysten ja sosiaalisen todellisuuden rakentumisen tarkasteluun (esim. Jokinen *et. al.* 1999: 54, 65). En hyödynnä diskurssianalyysia tässä tutkimuksessa systemaattisesti etenevänä metodisena mallina, vaan ennemmin ohjenuorana tutkimusaineistosta nousevien

aihepiirien ja puhetapojen tunnistamiseen ja niiden suhteuttamiseen erilaisiin taiteilija- ja taidekäsitteisiin. Analyysissä tarkastelen pääasiallisesti Bergströmien merkityksenantoja ja puhetapoja – suoria tai ainakin suoriksi esitettyjä lainauksia. Koska tutkimusaineisto koostuu lehdissä julkaistuista kirjoituksista, on selvää, että median toimijat ovat osaltaan tulkinneet ja mahdollisesti muokanneet Bergströmien lausumia ja merkityksenantoja. Lopputuloksena kyse on *taiteilijuuden representaatioista* eli siitä, miten ja millaisina Bergströmit ja heidän merkityksenantonsa lehtikirjoituksissa esitetään.

1.3 Tutkimuksen eteneminen

Seuraavassa luvussa esittelen Pirjo ja Matti Bergströmin elämäntarinan pääpiirteittäin. Koska Bergströmit työskentelivät lukuisien muusikkojen, artistien ja tahojen kanssa, olen sisällyttänyt tähän elämäkertaan lähinnä heidän uransa merkittävimmät ja näkyvimmmät työt ja elämäntapahtumat. Tästä johtuen useita yhteistyökumppaneita ja hankkeita käsitellään hyvin vähän jos ollenkaan. Biografisen osuuden jälkeen esittelen lyhyesti Bergströmien musiikillista tyyliä sekä heidän keskeisintä tuotantoaan.

Kolmannessa luvussa tarkastelen tutkimuksen teoreettisia ja metodologisia lähtökohtia keskittyen Lepistön (1991) taiteilijatyypikategorioihin ja muuhun keskeiseen käsitteistöön, diskurssianalyysin perusperiaatteisiin sekä ajanvietelevien erityispiirteisiin. Tätä seuraa tutkimusaineiston analyysi luvussa neljä. Aineiston tarkastelu alkaa Bergströmien taiteen ja taiteilijuuden esteettis-filosofisiin näkemyksiin liittyvistä puhetavoista, minkä jälkeen analysoin heidän merkityksenantojaan taiteelliseen työskentelyyn, erityisesti säveltämiseen liittyen. Viimeinen käsiteltävä aihepiiri kattaa lehtikirjoituksissa esiintyvät puhetavat taiteilijan asemasta suomalaisessa yhteiskunnassa 1970–1990-luvuilla sekä julkisuudesta. Esittelen analyysin tulokset koottuna tutkimuksen johtopäätöksissä.

2. Pirjo ja Matti Bergström: elämä, ura ja musiikki

Merkittävä osa Bergströmiä elämäntarinan kokoamisessa käytetyistä lähteistä on Bergströmiä itse laatimia tekstejä, pääasiassa kalenteri- ja muistikirjamerkintöjä. Näiden tekstien lisäksi biografian koostamisessa on hyödynnetty lehtileikkeitä, kirjallisuutta, tietokantoja ja Tiina Bergströmin haastattelua (2015). Erityisen tärkeitä lähteitä ovat olleet Bergströmiä antamat lehtihaastattelut, joissa esiin tulleita tietoja on tarvittaessa täydennetty tai korjattu hyödyntämällä Bergströmiä omia muistikirjoja ja kalentereita tai muita lähteitä. Koska Bergströmiä lehtileikekokoelma alkaa vasta vuodesta 1970, on tätä aiempien vuosikymmenien tapahtumien kartoittamisessa lähteinä käytetty Bergströmiä omia kirjoituksia, myöhempiä lehtileikkeitä sekä muita heitä koskevia kirjoituksia. Yleisenä huomiona on mainittava, että Bergströmiä kalenterit ja muistikirjat eroavat toisistaan merkittävässä määrin. Pirjo Bergströmin kalentereissa ja muistikirjoissa on hyvin paljon perhe-elämään liittyviä merkintöjä, kuten lasten harrastuksia ja lemmikkien lääkäriaikoja, siinä missä Matti Bergströmin kalenterien merkinnät liittyvät suurimmilta osin työasioihin². Pirjo Bergströmin muistikirjat sisältävät myös runsaasti piirroksia, erilaisia laskelmia ja kirjanpitomerkintöjä muun muassa perheen taloudesta sekä useita vapaamuotoisia kirjoituksia.

2.1 Lapsuus ja nuoruus

Pirjo Bergström (o.s. Halminen) syntyi Helsingissä 21. huhtikuuta 1939. Perhe oli musikaalinen, ja Bergströmin ensimmäinen musiikinopettaja oli hänen äitinsä Lyyli Halminen (o.s. Pakarinen). (Miikkulainen 1980; Nissilä 2011.) Bergströmin vanhemmat erosivat hänen lapsuudessaan, ja isä Päiviö Halminen meni uudestaan naimisiin (Miikkulainen 1980).

Niiniluodon (2011) mukaan Pirjo Bergströmin suvussa ”kaikki osasivat laulaa”. Bergströmin lapsuudessa kotiin ostettiin piano, ja hän kertoo *Rondossa* (Karlson 1980: 14) saaneensa jonkin aikaa yksityistä soitto-opetusta. Muodolliset musiikkiopinnot alkoivat

² Poikkeuksena mainittakoon Matti Bergströmin vuoden 1966 kalenterin ensimmäisille lehdille kirjoitettu humoristinen runo *Batman*. Runo on kuitenkin todennäköisimmin Pirjo Bergströmin käsialaa. (Bergström 1966.)

kahdeksan vuoden iässä, jolloin Bergström hyväksyttiin Sibelius-Akatemiaan nuoriso-osaston harjoitusoppilaaksi. 12-vuotiaana hän pääsi opiskelemaan pianonsoittoa professori Matti Paavolan johdolla. Pianonsoiton lisäksi Bergström opiskeli myös klassista laulua opettajanaan Mirjam Helin. (Niiniluoto 2011.) Ylioppilaskirjoitusten jälkeen vuonna 1959 Bergström aloitti opinnot Sibelius-Akatemian konservatorio-osastolla (Sibelius-Akatemian oppilasluettelo 1960–1965).

Matti Bergström (s. 17.2.1938, Helsinki) syntyi musikaaliseen perheeseen. Hänen isänsä Harry Bergström (4.4.1910–21.11.1989) tunnetaan työstään monipuolisena iskelmä- ja elokuvasäveltäjänä, pianistina ja kapellimestarina. Harry Bergströmiä pidetään yhtenä suomalaisen jazzin pioneereista, ja ravintolamusiikkona toimiessaan hän soitti muun muassa Eugen Malmsténin, Torsten Melanderin, Klaus Klamin ja Ossi Aallon kanssa. (Jalkanen 1992: 61.) Iskelmämusiikin osalta Bergströmin tärkeitä yhteistyökumppaneita olivat esimerkiksi Kipparikvartetti ja Metro-tytöt (Jalkanen 2003: 576). Säveltäjänä Bergström oli aktiivinen ja laaja-alainen. Elokuva- ja iskelmämusiikin lisäksi hänen tuotantonsa koostuu muun muassa orkesteriteoksista, rapsodioista, kamarimusiikkiteoksista, kuorolauluista sekä muusta laulumusiikista. Harry Bergströmin tunnetuimmat iskelmäsävellykset tehtiin alun perin elokuvia varten³. Hänet palkittiin elokuvamusiikeistaan Jussi-patsaalla yhteensä kolme kertaa, minkä lisäksi hänelle myönnettiin muutamia arvonimiä ja musiikkipalkintoja. (Jalkanen 1992: 62.)

Musiikki oli jatkuvasti läsnä Matti Bergströmin lapsuudessa, sillä isä ”soitti pianoa kaikeat yöt” (Vilhonen & Hilpo 1976: 14). Vuonna 1948 Bergströmin vanhemmat erosivat ja menivät naimisiin uusien puolisojensa kanssa (Jalkanen 2003: 577). Matti Bergström asui äitinsä luona 23-vuotiaaksi saakka. Basso valikoitui hänen ensimmäiseksi instrumentikseen siitä huolimatta, etteivät varhaiset kokemukset soittimesta olleet erityisen positiivisia. (Vilhonen & Hilpo 1976: 15.) Soittamisen aloittaessaan Bergström oli jo noin 16-vuotias, mutta ahkeran harjoittelemisen ja säännöllisten esiintymisten koulimana hän pääsi vuonna 1960 Sibelius-Akatemian konservatorio-osastolle opiskelemaan kontrabasson soittoa Oiva Nummelinin johdolla (Bergström 1960; Sibelius-Akatemian oppilasluettelo 1960–1965; Eräpuu & Laitinen 1982). Sivuaineenaan Bergström opiskeli pianonsoittoa, ja hän opiskeli Sibelius-Akatemiassa yhteensä viisi vuotta

³ Jalkanen (1992: 65) mainitsee Bergströmin tunnetuimmiksi iskelmäteoksiksi muun muassa sävellykset ’Vaimoke’, ’Seitsemän tuntia onnehen’, ’Meren ääni’ ja ’Saimaan valssi’.

(Bergström 1960). Opiskeluaikanaan Bergström soitti useissa eri yhtyeissä kuten Old House Jazz Bandissa sekä New Joysissa (Jalkanen 1994). Niiniluodon (2011) mukaan hän oli myös yksi perustajajäsenistä kokoonpanossa Oiling Boiling. Bergström ei koskaan suorittanut oppivelvollisuutta, mutta hän opiskeli itselleen sähköasentajan ja sorvarin pätevyudet (Eräpuu & Laitinen 1982).

Klassiseen musiikkiin vahvasti suuntautunut Pirjo Bergström kiinnostui jazzista ja populaarimusiikista lukiossa opiskellessaan, ja hän tapasi tulevan aviomiehensä juhannuksena ravintola Klaavassa Helsingin Kalliossa vuonna 1959. Matti Bergströmin yhtyeen vakituinen pianisti oli saanut samalle illalle houkuttelevamman esiintymistilaisuuden, ja eräs hänen tuttavansa ehdotti korvaajaksi Pirjo Bergströmiä, joka oli kartuttanut esiintymiskokemusta säestämällä pianolla Töölön yhteiskoulun ”kaikissa juhlissa” ylioppilaaksi valmistumiseensa saakka. (Esim. Wirtavuori & Järvinen 1986; Laitinen 1998.) Matti Bergström kertoo *Kodin Kuvalehdessä* (Väisänen & Jarva 1988) muistavansa parin ensikohtaamisesta erityisen hyvin Pirjo Bergströmin jalassa olleet kengät, joissa oli ”hyvin korkeat ja kapeat ranskalaiset korot”. Pirjo Bergström muistelee vastaavasti, kuinka hän klassisen taidemusiikin toimintatapoihin tottuneena niiasi ”kapellimestarille” esittäytyessään (esim. Perttola-Flinck & Jousi 1983: 23). Bergströmit aloittivat pian seurustelun, mutta he erosivat myöhemmin noin puolen vuoden ajaksi (Väisänen & Jarva 1988). Nissilän (2011) mukaan Pirjo Bergströmin siirtyminen kevyemmän musiikin pariin tapahtui Matti Bergströmin tapaamisen myötä luontevasti.

2.2 Ammattivaihe

2.2.1 1960-luku

Bergströmien seurustelusuhde vakavoitui nopeasti, ja Matti Bergström kosi tulevaa vaimoaan ensimmäisen kerran jo viikon kuluttua ensitapaamisesta (Väisänen & Jarva 1988). Pirjo Bergström kieltäytyi todeten ”ettei tulisi mieleenkään”.⁴ *Selviksen* (Laitinen 1998) haastattelussa Pirjo Bergström kertoo, kuinka Matti Bergström joutui kosimaan

⁴ *Jaanaassa* (Enäkoski & Löfving 1980) kerrotaan toisenlainen tarina: kirjoituksen mukaan Matti Bergström kosi seurustelukumppaniaan ensimmäisen kerran kahden viikon kuluttua ensitapaamisesta. Pirjo Bergströmin epäröivän kieltäytymisen syyksi kerrotaan heidän keskeneräiset opintonsa Sibelius-Akatemiassa.

häntä yhteensä kolme kertaa, ennen kuin sai myöntävän vastauksen. Bergströmit vihittiin avioliittoon Töölön kirkossa kuudes kesäkuuta 1962⁵ (esim. Peutere 1978; Enäkoski & Löfving 1980; Bergström 1986). Viikon kuluttua häistä Matti Bergström lähti Esa Pethmanin yhtyeen kanssa opinto- ja esiintymismatkalle Tšekkoslovakiaan. Matka oli rahallisesti niin tuottoisa, että Pirjo Bergström pystyi matkustamaan puolisonsa luokse. Bergströmit oleskelivat Tšekkoslovakiassa yhdessä kuukauden ajan. (Peutere 1978; Enäkoski & Löfving 1980.)

Kumpikaan Bergströmeistä ei koskaan valmistunut Sibelius-Akatemiasta (esim. Wirtavuori, & Järvinen 1986). Pirjo Bergström aloitti diplomityön valmistelemisen, mutta opiskelu ”rapisi itsestään” lasten syntymän vuoksi (Karlson 1980: 14). Bergströmien esikoinen, Tiina Harriet syntyi 24. toukokuuta 1963 ja nuorempi tytär Carita Julia 7. lokakuuta 1965 (Miikkulainen 1980). Bergströmien perheeseen kuuluivat myöhemmin myös mäyräkoira Hessu sekä kissat Hietanen, Ossi, Tuppence Astikainen ja Nielsson (Eräpuu & Laitinen 1982; Perttola-Flinck & Jousi 1983: 24; Bergström 2015: 1:12:26–1:15:26). Omien lemmikkien lisäksi Bergströmien perheeseen kuului 1980-luvulla jonkin aikaa kaksi hoitokissaa, Otto ja Ville (Bergström 1986–1987).

Pirjo Bergström kertoo *Rondossa* (Karlson 1980: 14), kuinka lasten syntymä vaikutti huomattavasti enemmän häneen kuin Matti Bergströmiin, ja meni ”aika pitkä aika” kunnes hän pystyi taas keskittymään musiikkiin. Pirjo Bergström työskenteli 1960-luvulla pianonsoitonopettajana, ja hän antoi pianotunteja sekä Käpylän musiikkiopistossa että yksityisesti. Hän suoritti myös musiikkitarkkailijakurssin ja työskenteli Yleisradiossa usean vuoden ajan. (Ems; Bergström 2015: 6:05–7:29.) Musiikkitarkkailijan työ oli säännöllistä ja perheen toimeentulo oli vielä tässä vaiheessa turvattu. Bergström teki Yleisradiossa kalenterimerkintöjensä perusteella säännöllisesti sekä aamu- että iltavuoroja noin neljänä päivänä viikossa (Bergström 1967).

1960-luvulla Matti Bergström toimi pääasiallisesti ravintola- ja studiomuusikkona (esim. Bergström 2015: 6:05–7:29). Tyypillisenä viikonloppuna Bergström esiintyi eri kokoonpanoissa sekä lauantaina että sunnuntaina, usein Helsingin ulkopuolella. Matti Bergström kertoo *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) soittaneensa 1960-luvulla Tapani Kansan, Eino Grönin ja muiden ”iskelmänikkarien” kanssa. Bergström soitti

⁵ Niiniluoto (2011) ilmoittaa virheellisesti avioitumisen ajankohdaksi vuoden 1961.

myös useissa jazzyhtyeissä, ja esimerkiksi vuonna 1969 hän soitti Erik Lindströmin yhtyeessä ja oli mukana New Joys -yhtyeen kiertueella 7.–14. kesäkuuta 1969. (Bergström 1969.) Lisäksi Bergström soitti 1960-luvun alussa Hämeenlinnan kaupunginorkesterissa yhden ”sesongin”, mutta orkesterimuusikon ura päättyi naimisiinmenon ja lasten syntymisen myötä (Eräpuu & Laitinen 1982). Arkipäivisin Bergström työskenteli melko säännöllisesti Finnvoxin studiossa. Matti Bergström teki paljon töitä: samana päivänä töitä saattoi olla sekä aamulla että illalla niin, että tauko työrupeamien välillä oli vain muutaman tunnin mittainen. Toisinaan töitä oli kuitenkin huomattavasti vähemmän, ja esimerkiksi vuonna 1967 työpäivien määrä viikossa vaihteli kahden ja seitsemän välillä. (Bergström 1967.)

2.2.2 1970-luku

Pirjo ja Matti Bergströmin sävellys-, sovitus- ja tuottajaura alkoi 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa (esim. Jalkanen 1994). Matti Bergström muistelee *Hifi-lehden* (Eräpuu & Laitinen 1982) haastattelussa sovitustöiden alkaneen noin vuonna 1968. Pirjo Bergströmin mukaan heidät ”keksi” Pohjoismaisen Sähkö Oy:n (PSO) musiikkiosaston johtaja Martti Piha. Pirjo Bergströmin mukaan ”vapaan taiteilijan ammattiin” siirtyminen oli taloudellisesti riskialtista, mutta riski päätettiin ottaa, sillä ”teki niin hirveästi mieli laulaa ja soittaa, sovittaa ja säveltää.” (Karlson 1980: 14.) Säännöllisten palkkatulojen loppuminen johti siihen, että Bergströmien taloudellinen tilanne oli vaihteleva koko heidän yhteisen uransa ajan. Useissa lehtihaastatteluissa Bergströmit kertoivat raha-asioistaan hyvin avoimesti (esim. Saarikoski & Öster 1977; Sallamaa 1978; Grönroos 1990). Esimerkiksi vuonna 1976 *Rondo* julkaisi Matti Bergströmin (Bergström 1976d) hyvin sydämistyneen kirjoituksen musikoiden verotuksesta Suomessa. Kirjoituksen alkuunpanijana oli Bergströmeille odottamattomasti maksettavaksi kertynyt 27 000 markan lisävero⁶. Esiintymispalkkioiden ja tilaustöiden lisäksi apurahat olivat tärkeitä tulonlähteitä Bergströmeille. Esimerkiksi vuonna 1976 *Rondo* (Tuntematon 1976b) uutisoi Bergströmien saaneen apurahan Georg Malmsténin rahastolta. Myös vuonna 1979 Bergströmien ja Jorma Uotisen muodostamalle työryhmälle myönnettiin 6000 markan suuruinen apuraha (Tuntematon 1979).

⁶ Vuoden 2014 valuutassa noin 19 300 euroa.

Kumpikaan Bergströmeistä ei ollut saanut Sibelius-Akatemiassa opetusta säveltämisestä ja sovittamisesta, vaan he olivat ”itseksään kuunnelleet ja miettineet” (Karlson 1980: 14). Sibelius-Akatemian opintoihin oli kuitenkin kuulunut muun muassa musiikin historiaa ja kontrapunktiopintoja (Bergström 1960; Eräpuu & Laitinen 1982). 1970-luvun alussa Bergströmit työskentelivät sovittajina muun muassa laulaja Anki Lindqvistin ja Cumulus-yhtyeen kanssa (esim. Jalkanen 1994). Kuitenkin vasta yhteistyö Heikki ”Hector” Harman kanssa nosti Bergströmit kansallisesti aiempaa laajempaan tietoisuuteen⁷. Bergströmit toimivat muusikkoina, sovittajina ja tuottajina Hectorin läpimurtolevyllä *Nostalgia* (1972). (Esim. Nissilä 2011.) Bergströmien työ kyseisen albumin parissa tunnustettiin MTV:n Vuoden sovittaja -palkinnolla (esim. Jalkanen 1994). Hector kertoo *Ilta-Sanomien* (Liuhaala 1972a) haastattelussa Bergströmien työpanoksen olleen ehdottoman ratkaiseva *Nostalgian* loppuun saattamisessa, ja hänen mukaansa ”he [Bergströmit] ovat paneutuneet asiaan todella hienosti”.

Bergströmien yhteistyö Hectorin kanssa jatkui vuoteen 1974 saakka albumeilla *Herra Mirandos* (1973) ja *Hectorock I* (1974) (esim. Nissilä 2011). Molemmat albumit olivat menestyskakkaita sekä taiteellisesti että taloudellisesti: Hector ja Bergströmit palkittiin *Herra Mirandosin* kultalevyillä 20. helmikuuta 1974 (PSO 1974). *Hectorock I* ylsi seuraavana vuonna sekä kulta- että timanttilevyn vaatimiin myyntilukemiin (esim. Kikka 1975). Nuottikäsikirjoitusten perusteella Bergströmit olivat mukana myös Hectorin kappaleen ’Pikku-Juulia’ (1975) sovittamisessa (Bergström 1975b). Lopullinen kappale kuitenkin julkaistiin vain Hectorin nimissä (Hector 1975). Yhteistyönsä myötä Bergströmit ja Hector ystävystyivät ja heidän suhteensa oli lopulta niin läheinen, että Bergströmeistä tuli Hectorin pojan kummeja (Niiniluoto 2011).

Yhteistyökumppanien, yleisöjen ja musiikkikriitikoiden suhtautuminen Bergströmien sävellys-, sovitus- ja soittotaitoihin on ollut alusta asti yleisesti kiittävää⁸. Kulta- ja timanttilevyjen, julkisuuden ja tilaustöiden lisäksi Bergströmit saivat useita kunnianosoituksia muun muassa Keravan kaupungilta. Esimerkiksi vuonna 1978 Bergströmit palkittiin ansiomerkein ”huomattavasta menestyksestä kevyen musiikin alalla” (Tuntematon

⁷ Tämä muutos voidaan todeta myös lehtileikkeiden määrän suuren kasvun perusteella vuodesta 1976 1980-luvun alkupuolelle saakka.

⁸ Poikkeuksena mainittakoon *Ilta-Sanomissa* julkaistu arvio Carita ja Jukka Teittisen pihajuhlien konsertista, jossa Matti Bergströmin bassonsoitto ei erityisesti ollut ihastuttanut toimittajaa (Ojala 1972).

1978b). Myös seuraavana vuonna Keravan kaupunki jakoi pronssisia mitaleja kevyessä musiikissa ansioituneille ja kaupunkia tunnetuksi tehneille artisteille. Palkittujen joukossa olivat muun muassa Bergströmit ja rockabilly-yhtye Teddy and the Tigers. (Kallio 1979.) Bergströmien työtä kiitettiin usein levyarvosteluissa ja muissa lehtikirjoituksissa. Esimerkiksi Makkulan (1973: 33) arviossa Cumuluksen melko kokeellisesta albumista *Sirkustirehtöörin pieni sydän* (1973) Pirjo ja Matti Bergström saavat erityisen myönteistä palautetta:

Sitten annetaan taas erikoiskiitos eli kiitos ja ylistys sille pariskunnalle, jota ehdin kehua jo Hectorin levyn yhteydessä. Pirjo ja Matti Bergström ovat sovittajina aivan silkkaa rautaa, oivaltavia, yllättäviä ja tunnelman täysin hallitsevia. Kuunnelkaa Hectorin kappaletta Maailma saa yön silmilleen ja nauttikaa! Todella maukasta toimintaa. Uskoisi, että näillä kahdella olisi omaakin kamaa, jota varmasti mielellään kuuntelisi, mikä PSO:n isokenkäisille täten vihjeenä mainittakoon.⁹

Bergströmit osallistuivat 1970-luvulla useita kertoja erilaisiin musiikkikilpailuihin. Esimerkiksi elokuussa 1972 Matti Bergström osallistui Egyptin Aleksandriassa järjestettyihin laulufestivaaleihin ”ensimmäisellä iskelmäsävellyksellään” ’Bad Feelings Go Away’. Bergström toimi festivaalilla myös orkesterinjohtajana oman sävellyksensä osalta. Kilpailukappaleen esitti Lea Laven. (Liuhala 1972b.) Seuraavan vuoden Suomen Euroviisukarsintaan Bergströmit sovittivat Frank Robsonin sävellyksen ’Song for a Dove’ (Holopainen 1973). Neljänneksi sijoittuneen kappaleen esitti Irina Milan (Rytsä 2007). Syksyn sävel -kilpailuun Bergströmit osallistuivat ensimmäisen kerran itse esittämällään kappaleella vuonna 1975. Kilpailukappale ’Pitkätukka-rakastettuni’¹⁰ on pääasiassa Matti Bergströmin säveltämä ja sovittama. Persoonallisuudellaan huomiota herättänyt kappale ei menestynyt kilpailussa, vaan kappale sijoittui lopulta yhdeksänneksi. (Esim. Tuntematon 1975; Saarikoski & Öster 1977: 63.)

Seuraavana vuonna Bergströmit osallistuivat Suomen Euroviisukarsintaan Paula Koivuniemen ja Finlandia-kvartetin esittämällä kansallisromanttisella sottiisijenkalla ’Posket hehkuu ja haitari soi’. Koivuniemi kuvaili *Jaanassa* (Mäkelä & Vatanen 1976) kappa-

⁹ Kaikki lainaukset ovat alkuperäisessä kirjoitusasussaan, ainoastaan räikeät kirjoitusvirheet on merkitty [sic]-huomautuksella.

¹⁰ Kappaleen nimen kirjoitusasu vaihtelee eri lähteissä (esim. Saarikoski & Öster 1977; Sallamaa 1978). Oikea kirjoitusasu lienee kuitenkin Pitkätukka-rakastettuni (esim. Bergström & Koivuniemi 1975; Teosto 2014a & Teosto 2014b.).

letta ”herkäksi, hauskaksi ja poikkeukselliseksi”. Kappale ei kuitenkaan saanut osakseen äänestäjien suosiota, vaan se sijoittui karsinnassa viimeiseksi 182 pisteellä. (Rytsä 2014.) Mahdollisesti heikosta kilpailumenestyksestä johtuen ’Posket hehkuu ja haitari soi’ ei tiettävästi koskaan päätenyt Koivuniemen levytysohjelmistoon, mutta kappale levytettiin vuonna 1976 Pirjo Bergströmin laulamana (Bergström 1976b). Harvinainen levytys on kuunneltavissa muun muassa Musiikkiarkisto JAPAssa.

Vuoden 1978 Syksyn sävel -kilpailukappaleensa, ’Minä itse’, Bergströmit esittivät nimimerkeillä Tahvo ja Maija. Kappaleen laulusolistina toimi poikkeuksellisesti Matti Bergström. (Bergström 1978; Lehtisalo & Lepola 1978.) Erityistä kilpailukappaleessa oli myös se, että televisiolähetyksessä kappale esitettiin Sara Popovitshin¹¹ tekemien nukkehahmojen avulla. Humoristinen, musiikkikilpailujen pinnallisuutta sekä muusikoiden kehoja työllisyystilannetta vastaan protestoiva kappale ei odotusten mukaisesti menestynyt kilpailussa. (Rastas 1978.) Matti Bergström oli lähettänyt kilpailuun myös toisen sävellyksen, niinikään humoristisen ’Annikan’, jota ei kuitenkaan valittu finaalkierrokselle. Kappale oli Carita Bergströmin ja hänen ystävänsä Päivi Hiltusen sanoittama. (Lehtisalo & Lepola 1978.)

Humoristisuus ja ilkikurisuus olivat olennainen osa Bergströmien työskentelyä ja tuotantoa. Pirjo Bergström esimerkiksi tulkitsti kappaleen ’Entinen likka’ nimimerkillä Terttu-Anneli seksuaalisävytteisistä huumorilauluista koostuvalla albumilla *Isojen poikien lauluja: ei lapsille eikä herkkämielisille* (1971). Toisaalta Bergströmit sovittivat myös kristillistä musiikkia muun muassa yhtyeen Scopus albumille *Rakkautta maailmaan* (1977) sekä lastenlauluja *Lurpin larpin luppakorva* -julkaisuun (1979). Lisäksi Bergströmit olivat mukana Annariitta Minkkisen kantaaottavalla albumilla *Ihmisten enemmistö* (1975).

Euroviisujen lisäksi Bergströmit osallistuivat muutamia kertoja myös Interviiuihin. Vuonna 1979 Bergströmit olivat Ritva Oksasen kanssa edustamassa Suomea Puolan Sopotissa järjestetyssä finaalissa. Bergströmit olivat sovittaneet kilpailuun Jukka Siikavirran säveltämän kappaleen ’Tuulessa soitto sousi’ (Oksanen 1979). Myös Bergströmien oma sävellys, ’Kuunaan kuuta kaipais en’ esitettiin kilpailuissa. Lisäksi Pirjo Bergström toimi Oksasen taustalaulajana. (Kinnunen *et. al.* 1979.) Ritva Oksanen oli

¹¹ *Katso!ssa* (Tuntematon 1978a) nukkejen tekijäksi mainitaan virheellisesti Vera Popovitsh.

yksi Bergströmien keskeisimmistä yhteistyökumppaneista, ja he toteuttivat yhdessä useita musiikkiesityksiä kuten pienoismusikaalin *Tää se vielä puuttu!* vuonna 1979 (Kajava 1979).

1970-luvulla julkaistiin valtaosa Bergströmien omista albumeista. Ensimmäinen albumi, joululaulusovituksista sekä yhdestä omasta sävellyksestä koostuva *Jouluyö* julkaistiin vuonna 1973. Albumin saamat arvostelut olivat vaihtelevia: esimerkiksi Veikko Lunnas (1973) piti sovituksia miellyttävinä ja raikkaina, siinä missä Jukka Väyrysen (1974) mukaan lopputulos oli ”kovasti vaisu. Jotenkin tuntuu siltä, että sikariportaalta olisi käynyt käsky, että ei sitten mitään eriskummallisia sovituksia – sellaisia tavallisia vaan, että menevät kaupaksi.” Myös Bergströmien seuraava albumi *Suomen kansan lauluja tänään* (Bergström 1975a) sisältää heidän sovituksistaan suomalaisista kansanlauluista. Vasta kolmas albumi koostuu ainoastaan Bergströmien omista sävellyksistä. Pirjo Bergströmin mukaan *Free & Easy* (Bergström 1976a) on nimensä mukaisesti tyyliltään lähimpänä free jazzia. (Niiniluoto 2011.) Muun muassa Jarmo Sermilä (1976) piti Bergströmien albumia erittäin onnistuneena, ja hänen mielestään ”mainion pariskunnan” äänite on omaperäinen ja positiivisella tavalla erottuva: ”Vivahteikas ammattitaito ja selkeä musiikillinen ote ovat tämän levyn ansioita, ja tulos epäilemättä kuuluu menneen kesän suomalaisiin huippukohteisiin.” Myös Niemisen (1976) arvio *Salon Seudun Sanomissa* on hyvin kiittävä, ja hän toteaa, kuinka kappale ’Lynx’ jousikvartettiosuukseen todistaa, että ”kontrapunktiharjoitukset ovat aikanaan tulleet huolella tehdyksi.”

Musiikillisten ansioidensa kautta *Free & Easy* johti merkittäviin yhteistyökumppanuuksiin. Niiniluodon (2011) mukaan albumi ”velloi maasta toiseen”, ja äänite päättyi myös amerikansuomalaisen koreografi Carolyn Carlsonin haltuun Pariisissa vuonna 1976 (Nissilä 2011). Carlson työsti parhaillaan balettia *Kaiku* Suomen Kansallisoopperaan, ja hän tarvitsi teokseensa säveltäjää. Bergströmien musiikista vaikuttuneena Carlson pyysi Bergströmejä säveltämään teokseen musiikin. (Carlson 1980: 15–16.) *Kaiku* kantaesitettiin Suomen Kansallisoopperassa 26. syyskuuta 1976, ja baletti esitettiin myöhemmin myös esimerkiksi Porin Jazzjuhlilla (Carlson 1980: 16; Niiniluoto 2011; Encore-tietokanta 2016, s. v. Kaiku). Teoksen myötä Bergströmit tutustuivat tanssija Jorma Uotiseen, jonka kanssa he toteuttivat useita tanssiteoksia vuoteen 1993 asti (esim. Niiniluoto 2011).

1970-luvulla Bergströmit ja Uotinen kantaesittivät kaksi yhteistuotantoaan, sinfonisen runon *Suden Hymy* (1978) sekä baletin *Jojo* (1978). *Suden hymyssä* Uotinen toimi orkesterin solistina, ja hänen rooliinsa kuului esimerkiksi lausunta, muu puhuminen, elehtiminen ja liikkuminen (esim. Karlson 1980: 16). *Jojo* kantaesitettiin 4. tammikuuta 1978 Suomen Kansallisoopperassa (Bergström 1977; Encore-tietokanta 2016, s. v. Jojo). *Jojosta* tehtiin myöhemmin myös toinen versio, mistä johtuen teoksiin viitataan lehtikirjoituksissa yleensä nimityksillä *Jojo I* ja *Jojo II* (esim. Räsänen 1979). Myöhempi versio *Jojosta* esitettiin useaan kertaan muun muassa Kuopiossa sekä Ranskan Avignon'ssa (esim. Karlson 1980: 16). *Jojon* eri versioiden vastaanotto oli erityisen kiittävää, ja esimerkiksi Nissilä (2011) nimittää teosta suorastaan legendaariseksi. *Helsingin Sanomat* (Vienola-Lindfors 1979) kertoo puolestaan, kuinka *Jojo II*:n ensiesityksessä Ranskan Theatre Bouffes de Nord'ssa yleisö osoitti suosiotaan Bergströmeille ja Uotiselle riehakkaasti ”jalkojaan tömistäen, kukkia heitellen ja bravo-huudoin”. *Jojo* esitettiin myös televisiossa nimellä *Jojo – lähtevä* (Tornikoski 1978).

Sävellys- ja sovitus työn ohella Bergströmit esiintyivät ahkerasti koko uransa ajan. Matti Bergström toimi vakituksena jäsenenä useissa eri yhtyeissä, joista esimerkiksi Matti Oiling Happy Jazz Band esiintyi Porin jazzjuhlilla 20. heinäkuuta 1970. Kokoonpanossa soittivat Matti Oilingin ja Bergströmin lisäksi Seppo Paakkunainen, Nono Söderberg ja Esa Helasvuo. (Liuhala *et. al.* 1970.) Samana vuonna Matti Bergström oli kiertueella muun muassa Leningradissa ja Minskissä (Bergström 1970). Säveltämisen, sovittamisen ja soittamisen lisäksi Matti Bergström toimi myös ääniteknikkona näyttämöteostensa esityksissä mahdollisuuksien mukaan (esim. Eräpuu & Laitinen 1982). Myös Pirjo Bergström esiintyi runsaasti, ja esimerkiksi vuonna 1973 hän soitti omien laskelmiensa mukaan yhteensä 59 konserttia (Bergström 1973). Bergströmit esiintyivät usein myös yhdessä erilaisissa tapahtumissa (esim. Ojala 1972.) Lisäksi vuonna 1977 Bergströmit perustivat kokeellista musiikkia esittävän yhtyeen Unlimited Performing Company (Bergström 1977). Yhtye soitti muun muassa *Jojon* ensimmäisessä versiossa (Karlson 1980: 16). Kyseisen tuotannon kokoonpanoon kuuluivat Bergströmien lisäksi Tuomo ”Nappi” Ikonen, Janos Póczos, Calle Lindholm ja Hannu Heikinheimo. Soittamisen ohessa yhtyeen jäsenet myös näyttelivät joissakin esityksissä (esim. Louhivuori & Aalto 1978).

Tiina Bergströmin (2015: 17:54–18:54) mukaan hänen vanhempansa olivat aktiivisia kävijöitä erilaisissa kulttuuritapahtumissa. Esimerkiksi baletti- ja teatteriesityksiä käytiin seuraamassa usein koko perheen voimin. Bergströmit kävivät kuuntelemassa myös musiikkiesityksiä. Esimerkiksi Pirjo Bergströmin vuoden 1976 kalenterissa on merkintöjä muun muassa Frank Zappan, Love Machinen sekä Suzi Quattron konserteista (Bergström 1976c). Bergströmit olivat vakiokävijöitä myös Porin Jazzjuhlilla (esim. Liuhala *et. al.* 1970). Kulttuurin lisäksi Matti Bergströmin rakkaimpiin harrastuksiin kuului moottoripyöräily (esim. Tuurna 1984; Bergström 2015: 35:03–37:15). Pirjo Bergström puolestaan harrasti esimerkiksi tanssia sekä erilaisia laulutekniikkaan ja -ilmaisuun liittyviä kursseja. Bergström toimi satunnaisesti myös vastaavien kurssien ohjaajana. (Vilhonen & Hilpo 1975: 17; Bergström 2015: 37:21–38:40.)

2.2.3 1980-luku

1980-luvulla Bergströmien toimenkuva laajeni koskettamaan musiikin ja näyttämötaiteen lisäksi monia uusia kulttuurin alueita. Vaikka Pirjo Bergström oli ollut kiinnostunut näyttelemisestä jo lapsena, hänen uransa näyttelijänä alkoi vasta 1980-luvulla (Parikka 1980; Bergström 2015: 20:09–22:23). Bergström esiintyi muun muassa useissa musiikkaaleissa, joista merkittävimpinä voidaan pitää teosten *Cats* ja *The Sound of Music* tuotantoja (Niiniluoto 2011). Vuonna 1980 Pirjo Bergström esiintyi Tirriäiskuningattaren roolissa Marjatta Pokelan *Mörköopperassa*, minkä lisäksi Bergström oli mukana Pirkko Mannolan tähdittämässä *Irma la Douce* -musikaalissa (Tuntematon 1980; Parikka 1980.) Pirjo Bergström esiintyi 1980-luvulta alkaen myös useissa televisio-ohjelmissa. Hän näytteli muun muassa viihdeohjelmassa *Viittä vaille* Kari Sorvalin, Pirkko Saision, Pirkka-Pekka Peteliuksen ja Marja Packalénin kanssa (Kinnunen 1980). Ohjelman musiikki oli Bergströmien säveltämä (esim. Sorjanen 1980). Vuosina 1983–1984 Bergström esiintyi myös komediasarja *Velipuolikuussa* (Niiniluoto 2011; Bergström 2015: 22:23–23:00). Ensimmäisen merkittävän elokuvaroolinsa Bergström teki Pekka Mandartin ohjaamassa televisioelokuvassa *Suomen piru* (1981) (esim. Tuntematon 1981b).

Mainos-, radiokuunnelma-, elokuva- sekä televisiomusiikki olivat hyvin keskeisessä osassa Bergströmien tuotannossa 1980-luvulta alkaen. Esimerkiksi vuonna 1980 Berg-

strömit sävelsivät musiikin Valdemar Panson tekstiin perustuvaan radiokuunnelmaan *Hornanperän uusi pahalainen* (Kaila 1980). Seuraavana vuonna Matti Bergström sävelsi musiikin muun muassa Marja Pensalan lyhytelokuvaan *Elsa*. Elokuva voitti ensimmäisen palkinnon Sveitsin kansainvälisillä komediaelokuvafestivaaleilla vuonna 1982. (Tuntematon 1982.) Bergströmien mainostuotannosta tunnetaan erityisen hyvin hyttysmyrkky OFFin mainos, jossa keskeisessä osassa oleva hyttysen ininä on Bergströmien studiossa tehty (esim. Pollari & Louhivaara 1990). Bergströmit sävelsivät musiikkia ja äänitehosteita myös useisiin lapsille suunnattuihin animaatio-sarjoihin ja -elokuviin. Esimerkkinä Matti Bergström mainitsee *Hifi-lehden* (Eräpuu & Laitinen 1982) haastattelussa televisiosarjan *Paapero*. Lisäksi Bergströmien kotona kuvattiin 1980-luvun loppupuolella myös lastenohjelmaa *Pirjo ja Matti*. Sarjan ensimmäinen jakso *Nurmikkoleipää ja naamasalaattia* esitettiin lokakuussa 1985 (Himberg 2011). Ohjelmassa muun muassa laitettiin ruokaa ja esiteltiin, kuinka Bergströmien studiossa voitiin luoda erilaisia musiikkitehosteita (Perttola-Flinck & Jousi 1983: 24). Tammikuussa 1988 Bergströmit perustivat myös oman radiokanavan, joka nimettiin Radio Etelän Ääneksi. Kanava hakeutui kilpailuun viiden vuoden kuluttua 29. lokakuuta 1994. (Ylönen 2002: 118.)

Bergströmit toimivat koko uransa ajan aktiivisesti erilaisissa yhdistyksissä. Pirjo Bergström oli yksi ensimmäisistä naisista Säveltäjät ja Sanoittajat Elvis ry:n johtokunnassa vuosina 1986–1989. Yhdistyksen kunniajäseneksi hänet kutsuttiin vuonna 2008. (Nissilä 2011.) Myös Matti Bergström toimi Elvis ry:n johtokunnassa vuosina 1978–1980 sekä Suomen Viihdemuusikot ry:n johtokunnassa (Niemelä 1979; Heikkilä & Nissilä 2011: 479). Bergströmit kuuluivat myös Georg Malmstén -säätiön hallitukseen, minkä lisäksi he olivat esimerkiksi Ryhmäteatterin Kannatus ry:n sekä Keravan yrittäjät ry:n jäseniä. Pirjo Bergström osallistui myös Töölön Yhteiskoulun Seniorit ry:n sekä Keravan Seudun Eläinsuojeluyhdistys KeSyn hallituksen toimintaan. (Bergström 1986–1987.) Pirjo Bergström oli kiinnostunut sukupuolten välisen tasa-arvon edistämisestä, ja hän esiintyi useissa naispuolisten muusikkojen ja säveltäjien elämää ja työtä käsittelevissä televisio-ohjelmissa. Vuonna 1980 Bergström esiintyi muun muassa Anki Lindqvistin kanssa ohjelmassa *Entäs naiset (Ja se kvinnor!)*. (Timonen 1980.) Bergströmit pitivät tärkeänä myös seksuaalisen tasa-arvon edistämistä, ja vuonna 1981 he esiintyivät Seta ry:n pikkujouluissa (Välimaa & Kukkonen 1981).

Bergströmit olivat muuttaneet omakotitaloon Keravalle helmikuussa 1977 (esim. Nenonen 1978). Bergströmien Runeberginkadun asunnoissa oli jo aiemminkin ollut jonkin verran äänityslaitteistoa, mutta varsinaisen studion rakentaminen tuli mahdolliseksi vasta omakotitaloon muutettaessa (esim. Perttola-Flinck & Jousi 1983: 23–24; Bergström 2015: 11:02–11:54, 15:35–17:06). Äänitysstudio rakennettiin talon olohuoneeseen, mistä juontuu studion nimi Studio Oy Living-Room¹². Useat 1980-luvun lehtihaastatteluista järjestettiin Bergströmien olohuoneessa, ja joissakin lehtikirjoituksissa studiota kuvailaan melko mielenkiintoisin sanavalinnoin. Esimerkiksi *Flashlightissa* (Tuntematon 1981a) Bergströmien studiota kuvataan ”lentokoneohjaamon näköiseksi mankka- ja syntetisaattorihirvitykseksi”. Myös muun muassa *Me Naisissa* (Wirtavuori & Järvinen 1986) kiinnitetään huomiota Bergströmien olohuoneen poikkeukselliseen sisustukseen. *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) esitellään yksityiskohtaisesti studion silloinen laitteisto.

Bergströmien ja Jorma Uotisen yhteistyö oli aktiivisimmillaan 1980-luvun alkupuolella. Jalkanen (1994) luettelee yhteistyöprojekteista muun muassa teokset *Trio* (1980), *Paljastusten aakkoset* (1980), *Anonyymit* (1982), *Loputon arvoitus* (1982), *Unisono* (1982) ja *Kalevala* (1984). Lisäksi Bergströmit toteuttivat Uotisen kanssa Design 81 -kongressin avajaisiin suomalaista nykymuotia esittelevän musiikki- ja tanssiteoksen *Suomalainen vaate – neljä vuodenaikaa* (Koski & Puskala 1981). Jostain syystä Jalkanen (emt) jättää mainitsematta teoksen *Unohdettu Horisontti* (1980), joka julkaistiin erikseen albumina nimellä *The Forgotten Horizon* (1980). Vaikka teos sävellettiin alun perin esitettäväksi modernin tanssin kanssa, toimii musiikki Määttäsen (1981) mukaan ”varsin viehättävällä tavalla” myös yksin. Jokinen (1981) siteeraa arviossaan Matti Bergströmiä, joka kertoo teoksesta seuraavaa:

Musiikissa on olemassa välimaasto kevyen eli iskelmämusiikin ja taidemusiikin välillä. Siihen olemme pyrkineet sijoittamaan tämän teoksen ”Unohdettu horisontti”. Ideana on se, että itse voi päättää, mitä ja minkälaista musiikkia haluaa kuunnella. Tarkoituksemme on ollut liikkua tässä välimaastossa. Siksi sävellys onkin varsin kokeellista, on aitoa keravalaista ukkosta, sateenlittinää ja juuri eräänlaisen jakajamusikin tunnuksena loppupuolen sirkkeliääni.

¹² Bergströmien studion yritystunnus tuli voimaan helmikuussa 1985, ja yrityksen toiminta lakkasi virallisesti joulukuussa 2004 (Studio Oy Living-Room 2015).

Bergströmien perhe-elämässä koettiin 1980-luvulla useita raskaita tapahtumia. Pirjo Bergströmin isä menehtyi 5. elokuuta 1982 (Bergström 1982). Myös Harry Bergström kuoli marraskuussa 1989 (esim. Jalkanen 2003: 576). Lokakuussa 1983 Tiina Bergström joutui vakavaan auto-onnettomuuteen, ja häntä hoidettiin sairaalassa muutamia viikkoja (Bergström 1983). Lisäksi Bergströmien lemmikkejä menehtyi, mitä etenkin Pirjo Bergström suri syvästi (esim. Bergström 1986–1987). Perhe-elämässä koettiin kuitenkin myös iloisia hetkiä, kun Tiina Bergström kihlautui heinäkuussa 1981, ja Carita Bergström avioitui lokakuussa 1989 (Kauppinen 1981; Bergström 1989).

2.3 1990-luku ja uran loppuvaiheet

Suurten muutosten aika Bergströmien perhe-elämässä jatkui 1990-luvulle tultaessa. Pirjo ja Matti Bergström muuttivat takaisin Helsinkiin helmikuussa 1990 asuttuaan ensin Sipoossa. Saman vuoden toukokuussa Bergströmeistä tuli ensimmäistä kertaa isovanhempia (Bergström 1990.) Lisäksi Tiina Bergström avioitui 14. elokuuta 1993. Iloisia perhetapahtumia varjosti kuitenkin Pirjo Bergströmin äidin menehtyminen 27. tammi-kuuta 1992. (Bergström 1992.)

Koska kotistudion ylläpitäminen ei ollut enää mahdollista Sipoon ja Helsingin kerrostaloasunnoissa, Matti Bergström siirsi studiolaitteistonsa Helsingin Kaapelitehtaan tiloihin (esim. Laitinen 1998). Studioissa sävellettiin musiikkia muun muassa näytelmäversi-oon Veijo Meren *Runoilijan kuolemasta* (1993) sekä televisiosarjaan *Hamlet* (1992) (Jalkanen 1994; Tuntematon 2012). Lisäksi Bergströmit työskentelivät Jorma Uotisen kanssa. Yhteistyön tuloksena syntyi vuonna 1993 valmistunut tanssiteos *Kaapeli*, joka kantaesitettiin Suomen Kansallisoopperassa 12. maaliskuuta (esim. Jalkanen 1994; Encore-tietokanta 2016, s. v. Kaapeli).

Lauantaina 8. lokakuuta 1994 Bergströmien oli määrä esiintyä yhdessä taiteilijakoti Lallukan iltamissa. Bergströmit olivat muuttaneet Lallukkaan saman vuoden helmikuussa. Matti Bergström oli kyseisenä iltana kuitenkin huonovointinen, mistä johtuen Pirjo Bergström päätyi hoitamaan esiintymisen yksin. Kotiin palattuaan hän löysi Matti Bergströmin menehtyneenä. Bergströmin kuolinsyyksi todettiin äkillinen sairauskohtaus. (Jalkanen 1994.)

Pirjo Bergström suri yllättäen menehtynyttä puolisoaan syvästi. Niiniluodon (2011) mukaan Bergström helpotti suruaan ”tekemällä valtavasti työtä”. Bergström kertoo *Selviksen* haastattelussa (Laitinen 1998), kuinka hän joutui yksin viimeistelemään musiikin 11-osaiseen televisiosarjaan *Vallesmannin Arvo ja minä*. Matti Bergström oli ehtinyt säveltää musiikin ennen kuolemaansa ainoastaan sarjan ensimmäiseen osaan. Pirjo Bergströmin täytyi saattaa työ valmiiksi määräajassa, eikä hän voinut ”jäää surkuttelemaan ja suremaan”. Ahkera työnteko takasi taloudellisen turvan mutta auttoi ennen kaikkea surutyössä. Bergström purki ikäväänsä myös kirjoittamalla, ja esimerkiksi vuosien 1995–1996 ja 1998 studion työkirjoista löytyy useita lyhyitä kirjoituksia Matti Bergströmistä (Bergström 1995–1996; Bergström 1998).

Pirjo Bergström jatkoi monipuolista työskentelyään kulttuurin parissa. Hän kiinnostui erityisesti elokuva- ja teatterimusiikista, ja Bergström sävelsi ja sovitti musiikin muun muassa Henrik Ibsenin näytelmään *Villisorsa* Lahden Kaupunginteatterille. Lisäksi Bergström työskenteli esimerkiksi Old Time Jazz Bandin sekä Ruuhka-Suomen laulun kanssa. Pirjo Bergström toimi edelleen myös näyttelijänä, ja hän esiintyi muun muassa elokuvassa *Johtaja Uno Turhapuro pisin mies* (1998). (Niiniluoto 2011.) Koska eläessään Matti Bergström oli ollut päävastuussa studion laitteiston käytöstä, puolisonsa kuoleman jälkeen Pirjo Bergström joutui pakon edessä opettelemaan Kaapelitehtaan studion laitteiston käyttöä. Bergström koki studion käytön haastavaksi, mutta *Selviksessä* (Laitinen 1998) hän kertoo myös, kuinka nautinnollista on vetäytyä ”luostariin” tutkimaan soundeja ja pohtimaan sävellys- ja sovitustöitä.

Vuonna 1998 Helsingin kaupunki luovutti Pirjo Bergströmille kulttuuripalkinnon, ja hänelle myönnettiin valtion ylimääräinen taiteilijaeläke vuonna 2008. Pirjo Bergström kuoli kotonaan Helsingissä 72-vuotiaana 15. toukokuuta 2011. Myös hänen kuolinsyykseen todettiin sairauskohtaus. (Niiniluoto 2011.)

2.4 Musiikilliset tyylipiirteet ja keskeinen tuotanto

Bergströmien musiikkia käsitteleviä tieteellisiä kirjoituksia ei tiettävästi ole Pekka Jalasen (1992) lyhyttä biografista tekstiä sekä analyysiseminaarityötäni (Ranto 2015a)

lukuun ottamatta. Bergströmien musiikillista tyyliä¹³ sivutaan usein heitä koskevassa viihteellisessä lehtikirjoittelussa, mutta maininnat ovat tyypillisesti yksinkertaistavia ja ylimalkaisia (ks. esim. Parikka 1980). Valtaosa pariskunnan tuotannosta syntyi yhteistyön tuloksena. Tästä syystä Bergströmien yhteisestä tuotannosta ei ole helposti kuultavissa kummankaan osapuolen selkeää kädenjälkeä, vaan näkemys- ja ilmaisuerojen voidaan todeta sekoittuneen yhdeksi yhteiseksi tyyliksi (esim. Parikka 1980; Wirtavuori & Järvinen 1986). Bergströmien sävellystapoja ja -käsityksiä tarkastellaan enemmän luvussa 4.2.

Bergströmien tuotannolle ominainen piirre on kokeellisen musiikin estetiikkaan viittaava generajojen venyttäminen ja ylittäminen sekä eri musiikin lajien piirteiden yhdisteleminen. Heidän musiikistaan voidaan löytää muun muassa minimalismin, jazzin, värimusiikin ja muiden musiikkityylien piirteitä. (Jalkanen 1992: 158.) Jalkanen (ems.) luokittelee Bergströmit ensisijaisesti viihdemusiikin säveltäjiksi, ja hän kuvailee heidän sävellystuotantoaan ”iloiseksi väriläiskäksi” ja ”suomalaisen viihdemusiikkikäsityksen railakkaaksi tuulettajaksi”. Bergströmien musiikillista tyyliä Jalkanen pitää postmodernina, sillä esimerkiksi albumeissa *Free & Easy* (1976) ja *The Forgotten Horizon* (1980) vapaa improvisaatio määrittää vahvasti musiikin muotoa, ja ”paikallaan pysyvät sointikentät kuulostavat paljolti Leif Segerstamin ’vapaapulsatiiviselta’ musiikilta”.¹⁴ Myös kolorismi on keskeinen osa Bergströmien tyyliä. Matti Bergströmin muistokirjoituksessa Jalkanen (1994) kuvailee Bergströmien musiikillista tyyliä fuusiotyyliksi, jossa on piirteitä muun muassa folkista, rockista, jazzista ja konserttimusiikista. Bergströmien musiikissa on myös ”puolalaisen koulun värityksiä sekä minimalismin ajattomuutta – kontrabassoksi viritetyn sellon ilkikuri mukaan luettuna.” Lisäksi Bergströmien estetiikka vaatii kuuntelijalta keskittymistä ja ”herkkää mieltä”. (Emt.) On kuitenkin kyseenalaista, missä määrin Jalkasen (1992 & 1994) maininnat Bergströmien musiikillisesta tyylistä soveltuvat pariskunnan monipuolisen kokonaistuotannon tarkasteluun.

Analyysiseminaarityössäni (Ranto 2015a) tarkastelin Bergströmien sävellyksen ’Posket hehkuu ja haitari soi’ (1976) ominaispiirteitä sekä sitä, millä tavalla kappale suhteutuu suomalaisen molli-iskelmän arkkityyppisiin piirteisiin. Tutkimuksessa todetaan Berg-

¹³ Musiikillisen tyylin käsitettä on määritellyt muun muassa Pirkko Moisala (1994).

¹⁴ Vapaapulsatiivisella musiikilla viitataan aleatoriikkaan perustuvaan sävellystekniikkaan ja notaatioon. Tekniikkaa on käyttänyt ja kehittänyt muun muassa Leif Segerstam. (Esim. Heiniö 2015.)

strömien kappaleen sisältävän useita suomalaisille iskelmille tyypillisiä piirteitä, mutta Bergströmien omaperäinen tyyli tulee erityisesti esille kappaleen sovituksessa (emt: 19–20). Kappaleen analyysin perusteella ei kuitenkaan voida tehdä laaja-alaisia johtopäätöksiä Bergströmien musiikillisesta tyylistä, sillä erityisen monipuolisen ja määrällisesti suuren tuotannon syvälinen analyysi vaatisi mahdollisesti useita laajamittaisia tutkimuksia. Bergströmien sävellys- ja sovitustuotanto on runsas: kummallakin Bergströmillä on nimissään useita satoja Teosto-korvattavia kappaleita. Valtaosa tuotannosta on merkitty kummankin nimiin. (Teosto 2014a & Teosto 2014b.). Bergströmien tuotanto sisältää laulujen ja muiden sävellysten lisäksi muun muassa mainos-, elokuva- ja televisiomusiikkia. Hectorin, Carolyn Carlsonin ja Jorma Uotisen kanssa toteutettujen teosten lisäksi Bergströmien keskeisimpään tuotantoon kuuluvat pariskunnan omat levytykset, etenkin *Suomen kansan lauluja tänään* (1975), *Free & Easy* (1976) ja *The Forgotten Horizon* (1980).

3. Tutkimuksen metodologia

3.1 Taiteilijuus, taiteilijamyytit ja -tyypit

Tämän tutkimuksen olennaisin lähtökohta on se, että Bergströmit mielletään taiteilijoiksi. Bergströmien voidaan katsoa täyttävän esimerkiksi useita elokuvateoriasta populaarimusiikin tutkimukseen lainatun *auteurismin*¹⁵ kriteerejä. Populaarimusiikin kontekstissa auteurin katsotaan olevan päävastuussa musiikkinsa luomisesta ja esittämisestä, minkä lisäksi hänen tuotantonsa on innovatiivista ja se jää siksi genremääritelmien ulkopuolelle (Shuker 1994: 114; Frith 1983: 53). Auteur myös kontrolloi merkittävässä määrin musiikkinsa tuotantoprosessia, ja auteur-status saavuttaneen henkilön tuotantoa pidetään ensisijaisesti taiteena viihteen asemesta. Auteur-statuselle tyypillistä on myös sen pysyvyys. (Shuker 1994: 112.) Vaikka Jalkasen (1992: 158) mukaan Bergströmit ovat ensisijaisesti viihdemusiikin säveltäjiä ja esittäjiä, Bergströmien sijoittaminen pelkästään populaarimusiikin genreen olisi kuitenkin heidän monipuolisuutensa kannalta yksinkertaistavaa ja vääristävää. Tästä syystä tarkastelen Bergströmien taiteilijuuden määritelmiä hyödyntäen Vappu Lepistön (1991) käsityksiä taiteilijuudesta ja taiteilijaksi tulemisesta. Lepistö (emt: 28) tarkoittaa taiteilijaksi tulemisella ensisijaisesti taiteilijan tuottamista, jolloin taidemaailman toiminnan intersubjektiivisuus ja sosiaalisuus korostuvat. On huomattava, että Lepistön tutkimuksen kontekstina on suomalainen kuvataidemaailma. Pidän Lepistön määritelmiä kuitenkin pääosin riittävän yleispätevinä, jotta niitä voidaan asianmukaisesti soveltaa musiikin kontekstiin. Lepistön tutkimusta on myös aiemmin hyödynnetty musiikintutkimuksessa (esim. Tiainen 2005). Lisäksi Bergströmien laaja-alainen toiminta kulttuurin kentällä antaa syyn määritellä heidän taiteilijuutensa muusikkoutta laveampana ilmiönä.

Lepistön (1991: 28–32) ammattimaisen taiteilijuuden kriteerien voidaan katsoa toteutuvan Bergströmien toiminnassa. Lepistön (emt: 29) mukaan taiteilijaksi tuleminen ja ammatillisen kompetenssin rakentuminen edellyttävät ”taidemaailman intressien, suuntausten ja arvojen sisäistämistä ja hallintaa sekä niiden edellyttämän identiteetin luomista ja rakennustyötä”. Myös taiteellinen koulutus, näyttelytoiminta – musiikin kontekstissa vastaavasti esiintymiset ja julkaisutoiminta – kritiikki ja muu julkisuus kuuluvat am-

¹⁵ Auteur-teoriasta elokuvatutkimuksessa ks. esim. Lapsley & Westlake 1988: 105–128.

mattimaisen taiteilijuuden edellytyksiin (emt: 29–32). Lisäksi Lepistön (emt: 16) mukaan taiteilijuudelle on tyypillistä se, että itsensä toteuttaminen on toiminnassa etusijalla taloudellisen hyödyn tavoittelun asemesta. Kokonaisuudessaan taiteilijuudella tarkoitetaan tässä tutkimuksessa Välimäkeä (2003: 4) mukaillen *taiteilijan identiteettiä*¹⁶ ja *asemaa suomalaisessa taidemaailmassa ja yhteiskunnassa 1970–1990-luvuilla Bergströmiä kokemana, kertomana ja median välittämänä*.

Myytillä¹⁷ tarkoitetaan tässä tutkimuksessa Lepistöä (1991: 42) mukaillen symbolijärjestelmää, jonka avulla yksilöt tuottavat ja luovat merkityksiä sekä omalle identiteetilleen että ympäröivälle todellisuudelle. Ihmisyhteisön ja -yksilön olemassaolon kannalta myyttien edustama kulttuurinen tietoisuus on perustavanlaatuisen merkityksellinen. Myyttiselle ajattelulle ominaista on rakentuminen erilaisten dikotomioiden varaan (emt: 38). Taiteilijamyytin käsitteellä Lepistö (emt: 42) tarkoittaa ”historiallisesti muotoutuneita, taidemaailmassa vallitsevia, taiteilijan ainutlaatuisen arvon uusintavia ja tuottavia kerronnallisia uskomuksia ja suhtautumistapoja.”

Vaikka myyttinen ajattelu sekä konstruoi että uusintaa itselleen ominaisia dikotomioita, se ei Lepistön (1991: 42–43) mukaan ole synonyymi stereotypialle. Siinä missä taiteilijamyytti edustaa niitä erilaisia positiivisesti taidetta ja taiteilijoita merkityksellistäviä ”korkeakulttuurisia ja kirjallisia tapoja”, taiteilijastereotypialla tarkoitetaan ensisijaisesti kielteisiä tai kyseenalaistavia yleisöjen jakamia suhtautumistapoja. Myyttisessä ajattelussa taide siis arvotetaan merkitykselliseksi toiminnaksi, eikä tätä arvotusta kyseenalaisteta. Taiteilijat kuitenkin joutuvat kohtaamaan ammattiinsa liittyvät stereotypiat, mikä saattaa johtaa stereotypioiden vastaisien, taiteilijuuteen myönteisesti liittyvien tekijöiden korostumiseen taiteilijoiden omissa merkityksenannoissa. Tällaisia tarkoitukSELLISESTI korostettavia piirteitä voivat olla esimerkiksi taiteellisen työn vaativuus, ”tavallisuus” ja raskaus tai päihteiden käytön kertomisesta jättäminen. (Emt: 43.)

¹⁶ Identiteetillä viitataan tässä kielellisesti rakentuviin ja muuttuviin merkitysmuodostelmiin (esim. Tiainen 2005: 15). Käsitteen muista merkityksistä ks. esim. Robins 2005a.

¹⁷ Myytin käsitettä on jäsennellyt perusteellisesti muun muassa Timo Leisiö (1988).

3.1.1 Romanttiset taiteilijamyytit

Käsitykset siitä, mitä ominaispiirteitä ja arvoja taiteilijuuteen liitetään, ovat vaihdelleet historian aikana. Länsimaisissa taiteilija- ja taidekäsityksissä taiteen estetiikan ja käytännön työn välinen suhde on tyypillisesti ollut jännitteinen (esim. Dahlhaus 1980: 7–10). Esimerkiksi antiikin filosofiassa ”todellinen” taiteilija tai muusikko oli matemaattisesti suuntautunut teoreetikko, ja musiikkia konkreettisesti tuottavat yksilöt katsottiin vähempiarvoisiksi (esim. Kuisma 2005: 25). Antiikin platonistinen filosofia vaikutti myös keskiajan taiteilijäkäsityksiin. Dahlhausin (emt: 23) mukaan keskiajalla kaikki musiikillinen toiminta, mukaan lukien säveltäminen, oli niin sanotun *ars mechanica* piiriin kuuluvaa tekniikkaa. Vastaavasti esimerkiksi musiikin sisältämien lukusuhteiden spekulatiivinen tarkastelu kuului korkeammalle arvostetun *ars liberalis*in alaan. Dahlhausin (emt: 24) mukaan musiikki on mielletty taiteeksi vasta 1700-luvulta alkaen, ja tämän myötä taidemusiikki on pyritty erottamaan muusta musiikista siinä missä taiteilijuus käsityöläisyydestä.

Erilaisista taiteilijamyyteistä Lepistö (1991: 45–54) esittelee romantiikan ajan nero- ja boheemimyytit. Myyteissä on useita samankaltaisia piirteitä, ja molemmissa esimerkiksi taiteilijan poikkeuksellisuus muihin yhteiskunnan jäseniin nähden korostuu. Kumpikin myytti perustuu samankaltaisille dikotomioille, joista tärkeimmät ovat luonto–kulttuuri, henkinen–aineellinen, maskuliininen–feminiininen ja kärsimys–onni. Romanttisissa taiteilijamyyteissä painotetaan vahvasti taiteilijan poikkeuksellisuutta, yksilöllisyyttä, luovuutta ja riippumattomuutta (esim. Tiainen 2005: 50; Houni *et. al.* 2005: 13). Romanttiset myytit ovat myös vahvasti maskuliinisia. Nero- ja boheemimyyteissä vain mies voi olla luova nero (esim. Battersby 1989: 32). Nerouden katsottiin syntyvän toisilleen vastakkaisiksi miellettyjen feminiinisten ja maskuliinisten energioiden välisestä jännitteestä. Nero saattoi joiltakin ominaisuuksiltaan olla hyvinkin feminiininen mutta ei kuitenkaan sukupuoleltaan nainen (emt: 130, 149; Lepistö 1991: 46). Luovuus on siten mielletty vahvasti maskuliiniseksi ominaisuudeksi, mistä johtuen musiikin esittämistä on pidetty naisille sopivampana kuin säveltäjänä toimimista (esim. Leppänen 1996: 34.) Maskuliinisuuden lisäksi neromyytissä korostettiin henkistä luovuutta ja yksilöllisyyttä. Neron ajateltiin olevan yhteydessä sekä jumalallisiin että patologisiin tai

demonisiin tekijöihin, minkä vuoksi syntyi käsitys 'hullusta nerosta'. (Lepistö 1991: 45, 47–48.) Neromyytin ominaispiirteisiin kuului myös nerouden kruunautuminen kuoleamalla (emt: 46–47).

Boheemiuden alkuperä on 1800-luvun Pariisissa (Lepistö 1991: 51; Gluck 2000: 351). Gluck (ems.) pitää boheemiutta ensimmäisenä osoituksena modernista taiteilijäkäsityksestä ja yhteiskunnasta, jota boheemi taiteilija arvioi. Lepistö (emt: 51–54) kuitenkin sisällyttää boheemiuden romanttiseen taiteilijamyyttiin, sillä monet boheemimyytin piirteet ovat hyvin lähellä neromyytin ominaispiirteitä. Boheemiuteen kuului pysyvän ja tarkasti määritellyn sosiaalisen identiteetin vastustaminen sekä epävarmuus porvarillisen yhteiskunnan sosiaalisia normeja kohtaan (esim. Forkert 2013: 149). Boheemius oli osaltaan Ranskan vallankumouksen jälkeisen yhteiskunnan ristiriitaisuuksien ruumiillistuma: vastakkain olivat porvarillisen yhteiskunnan yksilöllisyyden korostaminen, jota toisaalta uusi yhteiskuntajärjestys rajoitti. Forkertin (emt: 150) mukaan boheemius edusti siirtymää ”taiteesta identiteettiin”, jolloin luovan yksilön roolina ei enää ollut tuottaa taiteteoksia, vaan oman toimintansa kautta kommentoida ympäröivän yhteiskunnan vastakkaisuuksia, jännitteitä ja rajoituksia. Boheemi voidaan siis nähdä sekä ensisijaisesti taiteilijana, että modernin kapitalistisen yhteiskunnan luomana sosiaalisena tyyppinä. Kapitalismi ilmenee boheemiudessa kahtalaisesti, sillä kapitalismin voidaan katsoa aiheuttaneen sekä taiteilijoiden esteettisen ja elämäntavallisen radikalisoitumisen, että jokseenkin ristiriitaisesti taiteilijoiden ja taiteen kaupallistumisen. (Gluck 2000: 352.)

3.1.2 Taiteilijatypologia

Taiteilijatyypeillä viitataan kulttuurisiin malleihin, joiden sisään tietyllä tavalla toimivat taiteilijat voidaan asettaa (Lepistö 1991: 37). Taiteilijatypologian tarkoituksena ei ole yrittää mahduttaa kutakin taiteilijaa vain yhteen tiettyyn tyyppikategoriaan, vaan jaotteluun tulisi suhtautua ennemminkin ideaalimallina. Lepistö (ems.) konstruoi taiteilijatyypit suhteuttamalla ne romanttisiin taiteilijamyytteihin. Vaikka eri taiteilijatyypit sijoittu-

vat tiettyyn historialliseen aikakauteen, niiden piirteiden voidaan katsoa esiintyvän jollain tavoilla myös myöhemmissä taiteilijatyypeissä.

Romanttisia taiteilijatyyppejä Lepistö (1991: 55–59) erottaa kolme. Niin sanottu 'erakko'-taiteilija uhraa elämänsä taiteen vuoksi: "taide nähdään elämänä, mutta elämän ehtona on luopuminen elävästä, välittömästä, toisten ihmisten kanssa jaettavasta elämästä". Toinen tyyppi, 'eläjä' pyrkii tekemään elämästään mahdollisimman rikasta ja intensiivistä, jolloin elämä toimii teosten materiaalina ja välineenä taiteellisen itsetoteutuksen kautta. Kolmas romanttinen taiteilijatyyppi on uhri- ja marttyyrytyyppi, 'kristus', joka kärsii yhteiskunnan ymmärtämättömyydestä taidettaan ja toimintaansa kohtaan. Taiteilija saa arvostuksensa vasta kuolemassa. (Emt: 58.) Romanttisissa taiteilijatyypeissä taide nähdään elämää korkeampana kategoriana, jolloin taiteilijuus johtaa helposti traagisiin tai dramaattisiin elämänkohtaloihin (emt: 64).

Romanttisten taiteilijamyöttien pohjalta Lepistö (1991: 59) konstruoi kaksi modernia taiteilijatyyppeä, 'tiedostajan' ja 'asiantuntijan'. Ensiksi mainitulle tyypille taide on väline ymmärtää omaa itseään sekä ihmisyyttä ja elämää ylipäänsä. Romanttisten taiteilijamyöttien tapaan 'tiedostaja' kokee taiteen elämää suuremmaksi ja korkeammaksi kategoriaksi. 'Asiantuntija'-tyyppi puolestaan painottaa merkityksenannoissaan taiteilijan ammatillista asiantuntemusta sekä taiteilijan ammatillista identiteettiä. 'Asiantuntija' pyrkii osaltaan murtamaan romanttisia taiteilijamyyttejä korostamalla taiteilijuuden ammatillisia näkökulmia sekä taiteilijuuden edellyttämiä erityistietoja ja -taitoja. Taide ymmärretään autonomiseksi, muusta elämästä erilliseksi alueeksi. (Emt: 61.)

Postmodernissa kulttuurissa erottelu korkea- ja populaarikulttuurin välillä murenee tai hämärtyy (Lepistö 1991: 157; Strinati 2004: 213–214). Strinati (emt: 213) perustelee tätä muutosta populaarikulttuurille tyypillisellä visuaalisuudella, jossa sisältöä ja merkitystä tärkeämpiä ovat leikkimielisyys, pinta ja tyyli. Pinnallisten seikkojen korostaminen johtaa esimerkiksi taiteellisen ansioden, autenttisuuden ja syvällisyyden merkityksen heikentymiseen. Strinatin (emt: 211–212) mukaan joukkotiedotusvälineet ja populaarikulttuuri ovat voimakkaimmat ja tärkeimmät instituutiot postmodernistisessa yhteiskunnassa, sillä ne määrittelevät ihmisten sosiaalisia suhteita, elämäntapoja ja käsi-

tyksiä elämästä, ihmisyydestä ja yhteiskunnasta. Kuluttaminen ja populaarikulttuuri kytkeytyvät toisiinsa voimakkaasti, sillä populaarikulttuuri määrittelee kuluttamisen.¹⁸ On kuitenkin mainittava, että populaarikulttuurin lisäksi myös niin sanottu korkeakulttuuri kytkeytyy kuluttamiseen ja kaupallisuuteen vahvasti.

Postmodernin taiteilijan tunnusmerkkeinä Lepistö (1991: 61) pitää aiempien taiteilijakuvien tai -käsitysten yhdistämistä ja ylläpitämistä, mutta toisaalta myös niiden ironisoimista tai purkamispyrkimyksiä. Moderneissa ja erityisesti postmoderneissa taiteilijatyypeissä romanttisen taiteilijuuden myyttisyys tiedostetaan, jolloin myytti on hallittavissa eikä se ole taiteilijan välttämätön kohtalo (emt: 64). Postmoderneja taiteilijatyyppejä Lepistö (emt: 61–65) erottaa kolme, jotka ovat 'taide-eläjä', 'tuotesuunnittelija' ja 'yhteisproduktiotaitelija'. Ensiksi mainittu taiteilijatyyppi suhtautuu elämään kokonaistaideteoksena romanttisen taiteilijamyytin piirteitä syntetisoimalla ja purkamalla. Taiteilijatyyppi hyödyntää erityisesti mediaa imagon luomisessa: julkisuuden avulla taiteilija rakentaa tietoisesti omaa tavaramerkkiään (emt: 62). Taiteilijatyypille ominaista on myös pitkälle mietitty taide- ja elämänfilosofia sekä monitaiteellisuus. 'Taide-eläjä'-tyyppiä voidaan pitää romanttisen 'eläjä'-tyypin postmodernina vastineena. Lepistön (emt: 64) mukaan 'taide-eläjä' on hyvin yleinen avantgardistista tai kokeellista taidetta tekevien taiteilijoiden keskuudessa.

'Tuotesuunnittelija' on pyrkinyt täysin eroon taiteilijamyyttiin sisältyvästä pyyteettömyydestä, ja taiteilijan toiminta on avoimesti kaupallista. Taiteilija suhtautuu teoksiinsa kauppatavarana. 'Tuotesuunnittelijan' filosofia ja esteettinen ajattelu saattavat kuitenkin olla vahvasti ristiriidassa ulkoisesti hillityn ja rationaalisen toiminnan kanssa. (Lepistö 1991: 61.) Kolmas postmoderni taiteilijatyyppi koostuu väliaikaisista tai pitkäikäisistä taiteilijakollektiiveista. Ryhmissä toimivat taiteilijat tuottavat usein monitaiteellisia teoksia ja tapahtumia. Taiteilijatyypin filosofiassa painopiste on siirtynyt yksilöllisestä suorituksesta kollektiiviseen toimintaan, jonka kautta pyritään kritisoimaan ja ehkä

¹⁸ "Consumption – what we buy and what determines what we buy – is increasingly influenced by popular culture because popular culture increasingly determines consumption. For example, we watch more films because of the extended ownership of VCRs, while advertising, which makes increasing use of popular cultural references, plays a more important role in deciding what we will buy." (Strinati 2004: 212.)

myös purkamaan individualistisen taiteilijan myyttiä sekä taiteilijoiden ja taideteoksien kaupallistumista. (Emt: 62–63.)

Postmodernien taiteilijatyyppejen lisäksi Lepistö (1991: 63) erittelee taiteilijamyyteistä irrallisen taiteilijatyypin, jota hän nimittää esimerkiksi artesaaniksi, työläiseksi tai yrittäjäksi. Taiteilijatyypissä painotetaan siis käsityöläisyyttä, eikä niinkään ”luovan työn edellyttämää erityislahjakkuutta eikä työn kutsumuksellista luonnetta”. Kun taidetta tarkastellaan lähinnä käytännön näkökulmasta, taiteellinen työ nähdään tavallisena palkkatyönä ja ammattina. Taiteilijatyyppejä ei ole sidoksissa postmodernismiin tai mihinkään muuhun tiettyyn aikakauteen. (Ems.)

Aikakausi	Suhde myyttiin	Tyypit	Konteksti	Taiteen ja elämän suhde
Romantiikka	Yhdentyvä	’Erakko’ ’Eläjä’ ’Kristus’	Myyttiset merkitykset	Taide on elämää korkeampi
Moderni	Erottautuva Etäisyyttä ottava	’Asiantuntija’ ’Tiedostaja’	Autonominen, korkeakulttuurinen	Taide on elämää korkeampi tai taide on elämää
Postmoderni	Hyödyntävä Syntetisoiva Purkava	’Taide-eläjä’ ’Tuotesuunnittelija’ ’Yhteisproduktiotaiteilija’	Korkea- ja populaarikulttuurisen yhdistäminen, julkisuus	Elämä on taidetta, elämästä, itsestä ja teoksista tehdään kokonaistaideteos
Eri aikoina esiintyvä	Irti oleva	’Artisaani’ ’Käsityöläinen’ ’Yrittäjä’	Käytännöllinen ja taidepoliittinen merkityksenanto	Taide on työn suhdetta elämään

Taulukko 1. Lepistön (1991: 65) taiteilijatyypologia.

Lepistön taiteilijatyypologian rooli tässä tutkimuksessa on toimia teoreettisena mallina tai jäsenyyksenä taiteilijuuteen liittyvistä puhetavoista ja merkityksenannoista. Tutkimuksen tarkoituksena ei ole yrittää laatia Bergströmeistä vastaavaa taulukkoa tai kuvaajaa sen perusteella, mihin taiteilijamyytteihin ja -tyyppeihin he milloinkin identifioituvat. Lepistön tutkimusta hyödynnetään ennen kaikkea Bergströmien puhetapojen kontekstualisoinnissa ja niiden historiallisessa paikantamisessa.

3.2 Diskurssianalyysi

Mikä tahansa tutkimustyö edellyttää useiden valintojen tekemistä, joista yhtenä merkittävimmistä voidaan pitää tutkimusmetodia (esim. Leppänen 2000: 19). Valittu metodi ohjailee tutkijan havainnointia ja päätelmiä sekä tietoisesti että osin tiedostamatta. Tällä tavalla tutkimuksessa käsiteltävä todellisuus on pitkälti metodin tuottama todellisuus. (Ems.) Tietyn tutkimusmetodin valinnan lisäksi esimerkiksi tutkijan positio, aiheen raja- ja tutkimuskysymyksen valinta vaikuttavat tutkimuksen lopputulokseen (esim. Heiniö 1999: 61; Moisala 2013: 22). Bergströmien taiteilijuutta tarkastellaan tässä tutkimuksessa diskursiivisen lähestymistavan avulla. Diskurssianalyysia ei yleisesti pidetä tarkasti määriteltynä tutkimusmetodina, vaan se on pikemminkin pitkälti eri tutkimusprojektien tarpeisiin sovellettavissa oleva teoreettinen viitekehys tai käsitejärjestelmä (esim. Jokinen *et. al.* 1993: 17). Jokainen diskurssianalyysin metodeja hyödyntävä tutkija oikeastaan määrittelee analyysimetodin aina uudelleen omaan tutkimukseensa sopivaksi.¹⁹ Tutkimuksen tarkoituksena on määritellä se ajanvietelevissä esiintyvä ja rakentuva diskursiivinen viitekehys, joka jäsentää Bergströmien taiteilijuutta heidän taiteilijakuvassaan. Painopiste on Bergströmien merkityksenannoissa ja puhetavoissa, kirjoitusten teemoissa sekä siinä, kuinka sana- ja aihevalintojen kautta merkityksiä tuotetaan (Siltaoja & Vartiainen 2010: 266).

Diskurssin käsite voidaan määritellä useilla eri tavoilla. Tässä tutkimuksessa diskurssilla viitataan käytänteeseen, jonka avulla todellisuutta representoidaan. Representaatiolla tarkoitetaan jonkin ajatuksen, asenteen tai asian esittämistä erilaisten symboleiden avulla. Kirjoitetussa kielessä nämä symbolit ovat pääasiassa erilaisia sanallisia merkkejä. (Väliverronen 1998: 19.) Representaatio ei koskaan voi olla suora esitys todellisuudesta, sillä representaatiossa on aina alusta alkaen mukana tietty näkökulma, jonka kautta viesti kehystetään halutunlaiseksi. Representointi edellyttää valintoja siitä, mitä mihinkin kuvaukseen sisällytetään ja mitä vastaavasti jätetään kuvauksen ulkopuolelle. (Fairclough 1997: 13.) Representaation voi täten myös määritellä jonkin asian tai ilmiön esittämiseksi jonakin (Nieminen & Pantti 2004: 125).

¹⁹ Esimerkiksi Pesonen (1997: 133) toteaa tutkimuksensa alkusivuilla osuvasti, kuinka ”se kuva, mikä [sic] seuraavilla sivuilla diskurssianalyysistä hahmottuu on tekijänsä näköinen”.

Diskurssianalyysi voidaan määritellä kielenkäytön ja muun viestinnän tutkimukseksi, jossa päähuomio kiinnittyy siihen, millä tavoilla sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa ympäristöissä. (Jokinen *et. al.* 1993: 9–10.) Diskurssianalyysi pyrkii identifioimaan ja erittelemään kommunikatiivisesti syntyviä kulttuurisia merkityksiä, joiden kautta yhteisen sosiaalisen todellisuuden rakentumista voidaan havainnoida (Jokinen *et. al.* 1999: 54, 65). On huomattava, ettei diskurssianalyysin ideana ole pelkästään tunnistaa ja analysoida tutkimusaineistosta löytyviä aiheita ja teemoja, vaan analyysin tarkoituksena on tarkastella tekstejä osana suurempaa erilaisten tekstien kokonaisuutta (esim. Siltaoja & Vartiainen 2010: 266). Diskurssi on siis ennemminkin yhdeksi kokonaisuudeksi hahmotettava merkityssysteemi kuin vaikkapa tietty useissa teksteissä toistuva teema (Jokinen *et. al.* 1993: 61). Diskurssianalyysi käsittää kielen sosiaalisen konstruktionismin näkökulmasta, jolloin kieltä ei pidetä ainoastaan todellisuuden kuvaajana, vaan myös sen rakentajana. Näkökulman mukaan kieltä käytettäessä puhutun tai kirjoitetun kielen kohteet merkityksellistetään eli konstruoidaan tarkoituksellisesti tai tiedostamattomasti. (Emt: 18.) Diskurssit ovat siis puhetapoja, keinoja todellisuuden jäsentämiseen ja kuvaamiseen (esim. Väliaverron 1998: 20).

Kaikki tekstit ovat yhdistelmiä eksplisiittisistä, ”julki lausutuista” merkityksistä ja implisiittisistä merkityksistä eli yhteisesti jaetuista alkuoletuksista. Tekstien intertekstuaalisuus syntyy alkuoletusten ja uusien merkityksenantojen suhteesta, jolloin diskurssit muotoutuvat toisiinsa yhteydessä olevissa teksteissä ja käytänteissä. (esim. Fairclough 1997: 140; Pesonen 1997: 140.) Tiaisen (2005: 37) mukaan sen lisäksi, että tekstit ovat suhteessa aiempiin ja rinnakkaisiin teksteihin, intertekstuaalisuudella viitataan myös siihen, kuinka ”ihmiset ymmärtävät tekstejä sen kompetenssin pohjalta, jonka muiden tekstien kohtaaminen on heille jo suonut. Riippuu siis aina paitsi tekstistä myös sen lukijasta, millaisia merkityksiä se saa.” Jokainen yksittäinen teksti on siten tulkittavana sekä erillisenä kokonaisuutena, että samalla osana laajempaa tekstien kontekstia (esim. Nieminen & Pantti 2004: 119).

Kuten edellä on käynyt ilmi, diskurssianalyttikolle olennaisinta on ymmärtää todellisuuden konstruktiivinen luonne. Tämän tutkimuksen tarkoituksena ei siten ole selvittää, minkälaisia Bergströmit taiteilijoina ja ihmisinä ”todella” olivat eikä ottaa kantaa siihen,

ovatko lehtikirjoitusten rakentamat ja välittämät käsitykset Bergströmien taiteilijuudesta totuudenmukaisia tai vastaavasti jollain tapaa vääristyneitä. Sen sijaan tutkimus koskee niin sanottua diskursiivista todellisuutta (esim. Heiniö 1999: 52–53).

3.3. Ajanvieteledet tutkimuskohteena

Mediaa pidetään yleisesti yhtenä yhteiskunnallisista vallankäyttäjistä, vaikka näkemykset median vallan määrästä ja laadusta poikkeavat toisistaan (esim. Kunelius *et. al.* 2010: 11–12). Nykymerkityksessään media on aktiivisesti tietoa tulkitseva ja muokkaa-va toimija, eikä niinkään tietoa objektiivisesti välittävä taho. Täten medialla katsotaan olevan valta päättää, mitä ja millä tavalla kustakin aiheesta kirjoitetaan. Median toimijoiden tekemät ratkaisut vaikuttavat merkittävästi siihen, millä tavalla vastaanottaja kokee esitetyt asiat ja ilmiöt. Tämä vallankäyttö näkyy esimerkiksi siinä, kuinka ”tietyt diskurssit pyrkivät dominoimaan muita ja yksinkertaistamaan sosiaalisen todellisuuden merkityksiä” (Pesonen 1997: 146).

Mediaesityksiä analysoitaessa tulee tiedostaa ne monimutkaiset prosessit, jotka vaikuttavat sekä median tuottamiseen että toisaalta myös mediaesityksiä seuraavan yleisön ymmärtämisen ja tulkitsemisen taustalla. Kaikki mediaesitykset tuottavat omaa todellisuuttaan jonkin ideologian pohjalta, eikä siksi täysin objektiivista mediaesitystä voida sanoa olevan olemassa. (Nieminen & Pantti 2004: 111.) Mediaesityksistä käytetään toisinaan myös nimitystä mediateksti, jolloin käsitys median ja yleisöjen vuorovaikutuksen tulkinnanvaraisuudesta korostuu (emt: 116). On huomioitava, että jokainen mediateksti on aina oma erillinen kokonaisuutensa, mutta samalla myös osa suurempaa tekstien kontekstia. Mediatekstit on siten tulkittava sekä omana itsenään että intertekstuaalisina tuotteina. (Emt: 119.)

Bergströmejä koskevasta lehtileikeaineistosta merkittävä osuus haastattelumateriaaleista on kerätty talteen erilaisista sisällöltään ensisijaisesti naisille suunnatuista aikakauslehdistä. Saarenmaata (2010: 17–18) mukaillen näihin lehtiin suhtaudutaan tässä tutkimuksessa ennemminkin ajanvietelettinä kuin esimerkiksi miesten- tai naistenlehtinä ja

yleisaikakauslehtinä. Ajanvietelevi käsitteenä korostaa lehtien välineellisiä merkityksiä, eikä se Saarenmaan (ems.) mukaan sisällä samankaltaista ”arvottavaa painolastia” kuin viihteeksi määritelty journalismi. Ajanviete kuitenkin koostuu merkittävässä määrin populaareiksi mielletyistä aiheista ja aihealueista. Esimerkiksi arkistokuvien käyttö ja menneiden tapahtumien ajankohtaistaminen ovat ajanvietelevien olennaista sisältöä. (Emt: 14.) Vaikka tässä tutkimuksessa ei erityisemmin keskitytä tarkastelemaan ajanvietelevien ja niissä julkaistavien kirjoitusten piirteitä, ajanvietelevien toimintatapojen ja niiden taustalla vaikuttavien arvojen ymmärtäminen vaikuttaa oleellisesti Bergströmejä koskevan lehtikirjoittelun tarkasteluun. Ajanvietelevien rooli tässä tutkimuksessa on ensisijaisesti toimia tutkimusaineiston julkaisufoorumina, jonka ideologiat ja toimintaperiaatteet osaltaan vaikuttavat siihen, millä tavoilla Bergströmien taiteilijuutta lehtikirjoituksissa käsitellään ja millaisena taiteilijuus esitetään.

Lassila-Merisalon (2009: 106–107) mukaan ajanvieteleville erityisen ominainen juttutyyppe on niin sanottu henkilöjuttu, jossa tiettyä aihetta tai aihekokonaisuutta lähestytään jutun päähenkilön näkökulmasta. Päähenkilö ei yleensä ole jutun toimittajaksi merkitty henkilö. Henkilöjutulle ominainen piirre on myös päähenkilön henkilöhistorian korostaminen. Siivosen (2007: 73) mukaan henkilöjutun tunnuspiirteisiin kuuluvat myös journalistinen vapaus, toimittajan ja haastateltavan kohtaaminen tietyssä ajassa ja paikassa, jutun tietty rakenne sekä suhteellisen vapaat julkaisuajankohdat. Kuten uutisjournalismissa, myös henkilöjutussa esitettyjen faktojen tulee ihannetapauksessa olla tosia. Henkilöjutun laatiminen kuitenkin edellyttää myös tiettyjä tekniikoita ja periaatteita, joiden avulla saadaan luotua illuusio siitä, että lukija pääsee jutun päähenkilön lähelle. (Saarenmaa 2010: 149–150.) Henkilöjutussa voidaan esimerkiksi hyödyntää useita erilaisia kertojaratkaisuja, jotka vaikuttavat merkityksellisesti siihen, miten tekstiä luetaan. Kirjoittaja voi esimerkiksi kirjoittaa itsensä jutun näkyväksi kertojaksi ja siten kirjoittaa omista havainnoistaan minämuodossa. Haastateltavaa voidaan myös puhutella suoraan, ja toimittaja voi myös jättäytyä tekstistä täysin pois muotoilemalla jutun haastateltavan puheeksi. (Emt: 149.) Toimittaja voi myös hyödyntää useita vaihtoehtoisia asennoitumistapoja jutun päähenkilöön (ks. esim. Lassila-Merisalo 2009: 109–119).

Bergströmejä haastateltiin useimmiten yhdessä. Tutkimusaineiston lehtikirjoituksista vain neljä on tehty yksilöhaastattelun perusteella niin, että Matti Bergströmistä on laadittu yksi kirjoitus (Eräpuu & Laitinen 1982) ja Pirjo Bergströmistä kolme (Karlson 1980; Parikka 1980; Kangaspunta & Rouhiainen 1983). Kokonaisuudessaan Bergströmejä koskevassa lehtikirjoittelussa Pirjo Bergströmistä tehdyt haastattelut ovat yleisempiä kuin Matti Bergströmin haastatteluihin perustuvat kirjoitukset. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että valtaosa lehtikirjoituksista on julkaistu naistenlehdiksi mielletävissä julkaisuissa. Pirjo Bergström ylipäättään oli aviomiestään enemmän esillä mediassa muun muassa näyttelijäntöidensä vuoksi.

Suurin osa lehtileikekokoelman kirjoituksista koskee Bergströmien työtä, perhettä ja parisuhdetta. Pirjo Bergströmiä haastateltiin myös esimerkiksi laihdutus-, siivous- ja lemmikkiaiheisiin kirjoituksiin (esim. Jäppinen & Schütt 1982; Reinola & Vainionpää 1991; Reponen *et. al.* 1991). Lisäksi hän toimi 1980-luvulla mallina muutamissa muotiin liittyvissä kirjoituksissa (esim. Vuokko & Heinonen 1987). Bergströmejä haastateltiin toisinaan myös hyvin kevyisiin ja viihteellisiin kirjoituksiin. Matti Bergström osallistui esimerkiksi *Jaanan* (Leskio *et. al.* 1980) makkaramakutestiin. Joissakin yhteishaastatteluissa toimittaja on jättänyt mainitsematta, kumpaa Bergströmiä milloinkin lainataan (esim. Lindegren 1980; Enäkoski & Olander 1985). Tähän lienee syynä se, että Bergströmit miellettiin vahvasti pariskunnaksi, jolla oli hyvin samankaltainen arvo- ja ajatusmaailma. Usein jää myös epäselväksi, ovatko jotkut kirjoituksissa esitetyt asiat, asenteet ja sanavalinnat tulleet haastateltavilta vai toimittajalta. Tämän vuoksi analyysissä keskitytään suoriin tai suoriksi esitettyihin lainauksiin.

4. Taiteilijuus lehtikirjoittelussa

Bergströmien taiteilijuuden representaatioita tarkastellaan kolmen teeman kautta. Ensimmäiseksi analyysissa keskitytään lehtikirjoituksissa esitettyihin taiteen esteettis-filosofisiin näkemyksiin sekä niihin liittyviin puhetapoihin. Toinen teemakokonaisuus käsittelee taiteilijana toimimista erityisesti säveltämisen näkökulmasta. Analyysissa keskitytään säveltämisen filosofiaan ja säveltäjänä työskentelemiseen liittyviin diskursseihin. Viimeinen käsiteltävä teema kattaa julkisuuden ja suomalaisen yhteiskunnan aihepiirit. Tarkastelun kohteena ovat etenkin yhteiskunnalliseen ulkopuolisuuteen sekä julkisuuteen liittyvät merkityksenannot.

Käsiteltävien teemojen aiheisällöt ovat monin paikoin risteytyviä ja päällekkäisiä, minkä vuoksi useat tutkimusaineistosta nostetut tekstilainaukset sopisivat esimerkeiksi lukuisista aihepiireistä. Muun muassa Bergströmien käyttämät puhetavat taiteen ja viihteen suhteesta sekä toisaalta kaupallisuudesta ja suomalaisesta yhteiskunnasta taiteilijan toimintakenttänä liittyvät läheisesti toisiinsa. Bergströmien taide- ja taiteilijuuskäsitykset tulisikin hahmottaa toisiinsa kietoutuneina, eräänlaisena monimutkaisena diskursiivisena verkkona. Luvun temaattinen jäsentely on tehty ennen kaikkea tekstin luettavuuden ja selkeyden vuoksi.

Analyysissa keskitytään siihen, minkälaisia taiteilijaidentiteettejä Bergströmien merkityksenannoissa muodostuu ja minkälaisiin taiteilijamyytteihin ja -tyyppeihin Bergströmit lausumissaan milloinkin identifioituvat. Analyysin tarkoituksena ei ole yrittää sovitaa Bergströmejä johonkin tiettyyn taiteilijatyyppiin tai -myyttiin vaan ennemminkin osoittaa, että he käyttävät määrittelyissään erilaisia ja eri aikoina esiintyviä diskursseja tai merkityssysteemejä. Tästä johtuen Bergströmien merkityksenannot ja lausumat ovat paikoitellen ristiriitaisia. Jännitteisyys merkityksenantojen välillä on Tiaisen (2005: 17–18) mukaan osoitus siitä, että käsitykset ja kertomukset itsestä sekä muusta elämästä rakentuvat dynaamisesti eri aineksista ja näkökulmista. Puhetavat ja identifikaatiot voivat muuttua myös ajallisesti sekä vaihdella julkaisufoorumin mukaan. Kun Bergströmit identifioituvat lehtikirjoituksissa taiteilijoiksi, he yhdistyvät osaksi historiallista taiteilijuuden kategoriaa. Perinteisiin taiteilijakäsityksiin identifioituessaan Bergströmit eivät ainoastaan toista niitä, vaan he myös osaltaan välittävät niitä eteenpäin. (Vrt. emt: 35.)

4.1 Taiteen estetiikka ja filosofia

– Ollaan musiikin väliinputoajia, katsovat Bergströmit toisiaan. Ei tehdä klassista eikä iskelmätuotantoa, ei olla viihteen tekijöitä eikä poppareita. Teemme pelkkää musiikkia, etsimme uutta. Eri asia sitten on, kuinka uutta tulee, eihän se ole itsetarkoitus. Olemme kasvaneet omaan tyyliimme pyrkien jättämään turhan koukerot pois. (Sallamaa 1978: 63).

Oikeastaan meidän musiikkiamme ei mielestäni voi luokitella, sijoittaa mihinkään, ei se ole selvästi jazzia, ei se ole klassista musiikkia, se ei ehdottomasti kuulu iskelmämusiikin piiriin, ei viihteeseen. Lähinnä se on ”uutta musiikkia”. Siitä tuli tuo *Unlimited* [Performing Company] – se jollain tavalla selvittää kuulijalle, ettei tarvitse ihmetellä mitään mitä saa kuulla. (Karlson 1980: 16.)

Oheisissa lainauksissa esiintyy useita Bergströmien taidefilosofiaa ja -estetiikkaa vahvasti määritteleviä piirteitä. Bergströmit eivät tahdo määritellä taidettaan mihinkään tunnettuun musiikin lajiin tai genreen kuuluvaksi, ja erityisesti Bergströmit pyrkivät lausumissaan erottautumaan kaupallisen viihteen ja iskelmämusiikin tekijöistä. Bergströmien kaupallisuus- ja viihdekäsitykset ovat kuitenkin jännitteisiä sekä sisäisesti että heidän taiteellisen toimintansa kanssa. Bergströmien taidefilosofiaa ja -estetiikkaa määrittelee myös pitkälti heidän kiinnostuksensa kokeelliseen taiteeseen.

Kuten luvussa kolme todettiin, Bergströmeihin suhtaudutaan tässä tutkimuksessa ensisijaisesti taiteilijoina (ks. esim. Lepistö 1991: 28–32, 16). Taiteilijuuden kriteerien täyttämisen lisäksi tätä näkökulmaa tukee se, että Bergströmejä kutsutaan lehtikirjoituksissa taiteilijoiksi. Pääasiassa heihin viitataan ja he viittaavat itseensä taiteilijoina tai muusikkoina. Vaikka nimitykset hahmottuvat synonyymeiksi teksteissä, joissa niitä käytetään rinnakkain (esim. Bergström 1976d; Saarikoski & Öster 1977; Karlson 1980), nimitykset voivat joissakin yhteyksissä sisältää tiettyjä arvo- ja painotuseroja. Useissa lehtikirjoituksissa muusikkous yhdistetään käytännönläheisyyttä ja konkreettisuutta korostaviin aihepiireihin, siinä missä taiteilijuudella tai säveltäjyydellä viitataan muusikkoutta laiveampaan, kokonaisvaltaiseen taiteelliseen työskentelyyn. Esimerkiksi *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) Matti Bergström kertoo, ettei hän käytä itsestään nimitystä säveltäjä, ”koska en koskaan päättänyt ryhtyä säveltäjäksi. Olen muusikko, joka tekee musiikkia soitettavaksi.” *Katso!n* (Perttola-Flinck & Jousi 1983: 24) haastattelussa Pirjo Bergström puolestaan kertoo, että taiteellisuus ja taiteilijuus ilmenee kiinnostuksessa

monipuoliseen taiteelliseen työskentelyyn. Bergströmit liittävät usein käytännönläheisyyttä ja käsityöläisyyttä korostavat puhetavat myös säveltämistä koskeviin merkityksenantoihin. Säveltämistä käsitellään tarkemmin luvussa 4.2.

Kuten aiemmin viitattiin, länsimaalaisessa taidemusiikkikulttuurissa taiteilijuus, erityisesti säveltäjäys, on perinteisesti nähty käytännön työtä ja muusikkoutta arvokkaampana tekemisenä (esim. Dahlhaus 1980: 10). Lehtikirjoitusten perusteella ei kuitenkaan vaikuta siltä, että Bergströmit erityisesti pyrkisivät tekemään merkityksenannoissaan jotain arvotuseroa muusikkouden ja taiteilijuuden välille. Esimerkiksi *Rondossa* (Bergström 1976d) Matti Bergström käyttää ilmaisuja ”taiteilija” ja ”muusikko” hyvin samanarvoisina: kirjoituksessa sekä taiteilija että muusikko tekevät taidetta. Kuitenkin *Annassa* (Kangaspunta & Rouhiainen 1983) Pirjo Bergström antaa ymmärtää, että taiteilijuus on siihen liitettävän kokonaisvaltaisuuden vuoksi muusikkoutta arvokkaampaa:

Pirjo Bergström on muusikko, jonka pääinstrumentti on piano. Sen lisäksi hän säveltää, laulaa ja tanssii. Hän käyttää itsestään mieluummin nimikettä taiteilija kuin pianisti. – Pianisti on niin kauhea nimi. Ja vielä kauheampi on laulava ja tanssiva pianisti.

Bergströmin näkemys on mielenkiintoinen poikkeus muista lehtikirjoituksissa esitetyistä taiteilijuuteen ja muusikkouteen liittyvistä merkityksenannoista. Taiteilijuuden monipuolisuuden lisäksi Bergströmin lausumasta voidaan tulkita hänen pitävän laulavan ja tanssivan muusikon nimikettä tarpeettoman koomisena.

4.1.1 Taide, viihde ja kaupallisuus

Bergströmit käyttävät lehtikirjoituksissa pääasiassa erilaisia kielteisesti kaupallisuuteen ja viihteeseen asennoituvia puhetapoja. Heidän suhteensa viihdemusiikkiin ja kaupallisuuteen näyttäytyy lehtikirjoituksissa jännitteisenä ja kaksinaisena: romanttiset taiteen pyyteettömyyteen liittyvät diskurssit yhdistyvät mielenkiintoisella tavalla yleisön ja vastaanoton merkityksen korostamiseen sekä oman toiminnan kaupallisiin lähtökohtiin. Kaupallisuuden ja viihteen määritelmien osalta Bergströmit liikkuvat romanttisten, modernien ja postmodernien taiteilijakäsitysten välillä.

Bergströmien kaupalliseen viihteeseen liittyvät merkityksenannot toisintavat ja ylläpitävät monilta osin adornolaisen massakulttuurikritiikin perinteitä (ks. esim. Adorno 2002). Bergströmien käyttämä kaupallisuuskriittinen puhetapa yhdistyy moderneihin taiteilijatyyppeihin ja käsityksiin taiteilijan asiantuntijuudesta ja tiedostajuudesta, jolloin populaarikulttuurin epäautenttisuus ja ”teollinen” tuotantotapa mielletään taiteen vastakohtaksi (Lepistö 1991: 59–61; Rautiainen 2001: 129–130). Esimerkiksi Sallamaan (1978: 63) haastattelussa Bergströmit kertovat, etteivät he halua tehdä iskelmäsävellyksiä, sillä ”rima on pidettävä korkealla”. Myös *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Bergströmit perustelevat valintansa olla tekemättä iskelmämusiikkia samalla tavalla: iskelmä ei ole heille riittävän tasokasta. *Seurassa* (Parikka 1980) Pirjo Bergström antaa ymmärtää, ettei iskelmä ole hänelle mieluista ja sopivaa taidemusiikkikoulutuksen vuoksi: ” – Iskelmät eivät sovi mulle eikä ne tyydytä minua, sillä olen klassisen koulun käynyt laulaja.” Bergströmit ottavat lehtikirjoituksissa kantaa myös iskelmäsävellysten sanoituksiin. Hyvä kriteeri iskelmäsävellysten arvioinnissa on Bergströmien mielestä se, että laulun tekstin tulee toimia runona (Pulkkinen 1976). Myös *Me-lehdessä* (Sallamaa 1978) Bergströmit puhuvat iskelmäsanoituksista: ”Niiden tahaton komiikka pääsee oikeuksiinsa vasta, kun lausuu ne, kun ne ovat ilman sävellyksen kainalosauvoja. Eipä silti, mm. Junnu Vainiolla on hyviä riimejä.”

Bergströmien käyttämiä kaupallisuus- ja viihdekriittisiä puhetapoja on hyödyllistä tarkastella suomalaisen yhteiskunnan ja yleisen kulttuuri-ilmaston kontekstissa. 1960-luvulta 1970-luvun loppuun suomalaista kulttuuridiskurssia leimasi pitkälti niin sanottu kulttuuriradikalismi, joka sai alkunsa suomalainen taidemusiikkikentän muuttuessa Suomen Musiikkinuoriso -seuran perustamisen myötä vuonna 1957. Seuran toiminnan kautta avantgarde-musiikki alkoi saada jalansijaa suomalaisessa kulttuurissa. (Aho 1996: 98; Rautiainen 2001: 72–74). Avantgardella viitataan taiteeseen, jossa pyritään rikkomaan ja kyseenalaistamaan taidemaailman konventionaalisia käsityksiä ja toimintatapoja (esim. Rautiainen 2001: 287–288). Dodekafonian ja sarjallisuuden lisäksi säveltäjien kiinnostuksen kohteeksi nousivat esimerkiksi kenttäteknikka, graafinen notatio, happening-taide sekä improvisointi. Säveltäjiä kiinnostivat myös esimerkiksi populaarimusiikista ja jazzista lainatut kollaasi-, sitaatti- ja tyyli-vihjetekniikat. (Aho 1996: 99.) 1960-luvun alussa populaarimusiikki nähtiin taidemusiikkipiireissä ”välineenä taiteen modernismin 'norsunluutornien' rikkomiseen: ilmaisuskaalan laajentamiseen ja eri

taiteenlajien välisten rajojen ylittämiseen" (Rautiainen 2001: 283). Kulttuuriradikalismi oli alkujaan korkeakulttuurinen ilmiö, mistä johtuen sen suhde populaarimusiikkiin oli monin paikoin ongelmallinen. Populaarimusiikki nähtiin toisaalta välineeksi ”ahtaaksi koetuista taidearvoista” erottautumisessa, mutta samalla populaarimusiikin kaupallisuuden suhtauduttiin epäilevästi. (Emt: 20, 293.)

Bergströmien pyrkimys erottautua populaarimusiikin genremääritelmistä sekä luovuuden ja uusien ilmaisukeinojen ihannoitiin juontuvat jaottelusta ’vakavaan’ tai ’korkeaan’ ja vastaavasti ’kevyeen’ tai ’matalaan’ kulttuuriin (esim. Rautiainen 2001: 35–42). Kaupallisuuden kritisointi on kuulunut oleellisesti argumentointiin populaarikulttuurin ja taiteen eroavaisuuksista, mutta viimeistään 1960-luvulta alkaen myös populaarimusiikkikulttuurin sisällä on esiintynyt vastaavaa jaottelua ’korkeaan’ ja ’matalaan’ musiikkiin. Rautiainen (emt: 41) mukaan populaarimusiikki sai tällöin oman kaanoninsa, jonka perusteella artisteja, yhtyeitä ja genrejä luokiteltiin ’kaupalliseen popiin’ tai vastaavasti ’edistykselliseen rockiin’. Vuosikymmenen loppupuoliskolla kaupallisen populaarimusiikin kritisointi oli olennainen osa folkmusiikin ideologiaa (emt: 19–20). Folkin suhde kaupallisuuteen oli kuitenkin ristiriitainen: vaikka kaupallisuutta kritisoitiin, artistit eivät voineet ”irtisanoutua populaarimusiikin toimintatavoista”, vaan heidän täytyi olla osana musiikkiteollisuutta tullakseen kuulluksi. Folkin kaupallisuuskriittisyydessä olikin ennen kaikkea kyse vain retoriikasta. (Emt: 20.)

Populaarimusiikkikulttuurin sisäisiä erotteluja ja arvohierarkioita ’korkeaan’ ja ’matalaan’ voidaan rakentaa ja ylläpitää esimerkiksi genren eli lajityypin käsitteen avulla²⁰. Populaarimusiikin genret on perinteisesti ymmärretty konventionaalisiksi kategorioiksi, siinä missä vastakohdaksi, taiteelliseksi on mielletty luovuuteen ja autenttisuuteen perustuva ilmaisu (esim. Jowett 1992: vii). Tästä näkökulmasta tarkasteltuna genremäärittelyjen ulkopuolelle jättäytyminen korostaa erityisesti Bergströmien luovuutta ja heidän taiteensa omaperäisyyttä (vrt. Kärjä 2000: 101). Bergströmien kielteinen suhtautuminen juuri iskelmään ja kaupalliseen musiikkiin voi osaksi johtua myös heidän nousustaan julkisuuteen nimenomaan melko kaupallisesti suuntautuneen populaarimusiikin kautta. On perusteltua olettaa Bergströmien pelänneen leimautumista ’poppareiksi’ tai iskelmäsäveltäjiksi, minkä vuoksi he pyrkivät erityisesti korostamaan musiikkinsa omaperäi-

²⁰ Genren moninaisista määritelmistä on kirjoittanut muun muassa Kärjä (2000).

syyttä ja ainutlaatuisuutta kritisoimalla kaupallista viihdemusiikkia (esim. Pulkkinen 1976; Saarikoski & Öster 1977; Sallamaa 1978). Bergströmien kaupallisuuskritiikki vaikuttaa lehtileikkeiden perusteella olleen vahvimmissaan 1970-luvun loppupuolella, mikä kulttuuriradikaalin asenneilmaston lisäksi todennäköisesti on seurausta heidän ja suomalaisten kulttuurityöläisten yleisesti heikosta työtilanteesta (esim. Rastas 1978). *Rondossa* (Karlson 1980: 14) Pirjo Bergström kertoo kokeneensa vuoden 1978 kesäkuukausina ”oikean keskivertosuomalaisen työttömyyden”. Yhteiskunnallinen ja henkilökohtainen kriisitilanne ja puheenaihe²¹ on todennäköisesti osaltaan vaikuttanut Bergströmien haastattelujen sisältöön. Rautiaisen (2001: 294–295) kaupallisuuskriittistä asenneilmastoa ja puhetapoja ylläpitivät erityisesti tiedotusvälineet, jotka esittivät kaupallisuuden ”tiedostamisen ja edistyksellisen ajattelun” suurimpana uhkana.

Bergströmien suhde kaupallisuuteen hahmottuu lehtikirjoituksissa ongelmalliseksi. Vaikka lausumissaan he asettuvat vastustamaan suuria levy-yhtiöitä ja huonolaatuista viihdemusiikkia, kaupallisuus on kuitenkin heidän oman uransa edellytys. Esimerkiksi Sallamaan (1978: 64) haastattelussa Bergströmit toteavat, että taiteilijaura ”pitää osata panna poikki”, mikäli kukaan ei enää heidän taidettaan halua ostaa. *YV:ssä* (Angel & Hagström 1978) Bergströmit toteavat, etteivät he pyri rikastumaan taiteellaan, mutta ”tietyt elämän välttämättömyydet pitäisi sentään työllään ansaita”. Vilhosen ja Hilpon (1976: 16) haastattelussa Bergströmit antavat ymmärtää, että arvokkain palaute tulee yleisöltä: ”Parasta on kun kiitosta saa joltakin muulta kuin muusikolta tai arvostelijalta, Matti sanoo. – Heillehän me tätä musiikkia tehdään. – Minun suurin saavutukseni oli kun meidän Katukeittiön tati soitti ja kiitti Syksyn Sävelen kappaleesta, Pirjo ilmoittaa.”

Bergströmit vaikuttavat toimivan hyvin kaupallisista lähtökohdista käsin: taide on heille ammatti, jonka avulla ansaitaan elanto. Taiteen välinearvoa korostavat ja toisaalta taiteen ylimaailmallisia käsityksiä vastustavat näkemykset ovat melko kaukana romanttisten taiteilijaihanteiden pyyteettömyyskäsitteistä, ja Bergströmit lähestyvätkin tältä osin postmodernin ’tuotesuunnittelija’-taiteilijatyypin avoimen kaupallisia taidemääritelmiä (Lepistö 1991: 61–62). Ristiriitaisesti samalla, kun Bergströmit asettuvat kaupallisuutta vastaan ja he kritisoivat kaupallisista lähtökohdista käsin toimivia artisteja, Bergströmit toimivat kommentoimallaan tavalla. Taiteellisen toiminnan ja taidefilosofi-

²¹ Pietilä (2007: 65) tarkoittaa median puheenaiheella nykyhetkeen tiiviisti yhteydessä olevaa asiaa, tapahtumaa, ilmiötä tai henkilöä.

an välinen jännite on Lepistön (emt: 61) mukaan ’tuotesuunnittelijalle’ tyypillinen piirre, ja romanttinen pyyteettömyyden ihanne on korostunut useiden kaupallisestikin menestyneiden taiteilijoiden merkityksenannoissa (emt: 16–17). Samankaltaisia ristiriitailanteita taiteellisen työskentelyn ja estetiikan suhteesta on esiintynyt myös populaarikulttuurin sisällä (ks. esim. Rautiainen 2001: 19–20).

Uusi Naisessa (Saarikoski & Öster 1977: 63) Bergströmit puhuvat pienien, ”vähän, mutta hyvää” musiikkia tuottavien levy-yhtiöiden puolesta. Sallamaan (1978: 63) haastattelussa Bergströmit mainitsevat esimerkkinä Love Records -yhtiön, joka on heidän mielestään ”ainoita henkireikiä elävälle musiikille”. *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Bergströmit puolestaan toteavat, että taiteilijalla tulisi aina olla oikeus kieltäytyä ”ala-arvoisten esitysten tekemisestä”. Suurien levy-yhtiöiden ongelmana on Bergströmien mukaan pyrkimys tuottojen maksimointiin taiteellisen arvon kustannuksella. Tällainen yhtälö ei tuota sellaista musiikkia, jota Bergströmit pitävät laadukkaana:

– Suomessakin alkaa kaikki jo olla liian suurta, he sanovat. – Kaikilla levy-yhtiöillä on suuret ja kalliit laitteistot. Niiden on pakko tuottaa koko ajan, että systeemi pysyisi pysyissä. Ja se, mitä ne tuottavat, ei aina ole musiikkia.

– Jos me mennään tarjoamaan musiikkiamme jollekin yhtiölle, ei meiltä koskaan ensimmäiseksi kysytä, mitä me olemme tehneet. Enemmän niitä kiinnostaa, meneekö se kaupaksi, kestääkö se biisi kolme minuuttia. [– –] Taiteilijat eivät toimi musiikin tuotantoportaissa, vaan kaikenlaiset merkonomit, joilla on vain kaupallista, ei taiteellista kunnianhimoa. (Saarikoski & Öster 1977: 63.)

Myös Lehtisalonen ja Lepolan (1978) haastattelussa käsitellään Bergströmien hankalaa tilannetta kulttuurimarkkinoilla. Lehtikirjoituksen perusteella Bergströmien vaikea asema johtuu ennen kaikkea heidän taiteestaan, jota ei voida määritellä ja markkinoida kaupallisen viihdemusiikin tavoin. Bergströmien tuotanto ei sijoitu luontevasti viihdetai taidemusiikin kattotermien alle, vaan he liikkuvat taiteellisesti ”ei-kenenkäänmaalla”. Bergströmien mukaan taiteilijan tulee pitää kiinni ammattietiikastaan, eikä kaupallista menestystä ja ”suuren yleisön” maun myötäilemistä tulisi nostaa taiteellisen arvon yläpuolelle (esim. Saarikoski & Öster 1977: 63). Maksava yleisö kuitenkin mahdollistaa Bergströmien työskentelyn taiteilijoina, ja Bergströmit vaikuttavat lehtikirjoittelun perusteella pitävän yleisöjään arvossa. *Rondossa* (Karlson 1980: 17) Pirjo Berg-

ström kertoo tulevansa aina ”valtavan iloiseksi”, kun heidän esityksensä ovat loppuunmyytyjä: ”ajattelee että voi ihanaa, löytyi sentään tämän verran ihmisiä jotka halusivat tulla katsomaan ja kuuntelemaan tätä, ettei tarvitse ihan tuuleen huitoa.” Bergströmit kertovat myös säveltävänsä ja esiintyvänsä ensisijaisesti yleisön vuoksi ja yleisöä varten (esim. Vilhonen & Hilpo 1976: 16; Tuntematon 1981a). *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) Matti Bergström kertoo, ettei hän tee musiikkia ”tulevaisuuden historiankirjoittajille”, vaan ”ihmisille, jotka elävät nyt.” Toisaalta Bergströmit kritisoivat lehtikirjoituksissa viihteellisiä musiikkikilpailuja ja ”yleisön kosiskelua”, jolla he viittaavat konventionaalisen viihdemusiikin tekemiseen ja esittämiseen:

– Useat [taiteilijat] myös lankeavat yleisön kosiskeluun. Kun he huomaavat, että yleisö tykkää jostakin tyylistä, he esittävät sitä, vaikka se olisi täysin heidän oman luontonsa vastaista. Kuitenkin musiikin tekijöiltä ja esittäjiltä pitäisi vaatia samaa moraalialue kuin muiltakin taiteilijoilta: on tehtävä sitä, mikä itsestä tuntuu oikealta ja todelta ei sitä, mistä yleisö pitää.

– Tämä on asia josta me olemme yrittäneet pitää kiinni, sanoo Pirjo. – Emmehän me tietenkään voi sanoa, että me olemme yleisesti oikeassa, että tällaista pitää musiikin olla. Mutta me teemme omat työmme juuri niin kuin meistä oikein on, oman työmme suhteen me olemme oikeassa. Kelpaa sitten tai ei. (Saarikoski & Öster 1977: 63.)

Taiteilijan pyyteettömyyden ihanteen lisäksi romanttiset ja korkeakulttuuriset puhutavat ilmenevät Bergströmien merkityksenannoissa esimerkiksi nationalistisen ajattelun osalta. Bergströmien käsitykset ”kansojen” ainutlaatuisuudesta ja autenttisuudesta voidaan tulkita viittaavan romanttisen nationalismiin ihanteisiin (esim. Jelavich 1983: 127–128). Etenkin ylikansallisesta viihdemusiikista puhuessaan Bergströmit käyttävät välillä voimakkaasti latautuneita negatiivisia ilmaisuja. Esimerkiksi *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Matti Bergström kertoo olevansa mieluummin vailla töitä kuin että hän sovittaisi ”kaupallista roskaa”. Sallamaan (1978: 63) haastattelussa Matti Bergström kutsuu kansainvälistä viihdemusiikkia ’äänisaasteeksi’ ja ’tapettimukseksi’. Samalla Bergström paljastaa, minkälaista suomalaista populaarimusiikkia hän pitää laadukkaana:

Monessa maassa on vallalla ylikansallinen tapettimusan tarjonta, jotta ihmisellä ei olisi tyhjiä hetkiä, sanoo Matti. Vastustamme tällaista äänisaastetta, jonka toistuessa päivästä

toiseen ihmisiltä katoaa taito kuunnella hyvää musiikkia. Meillä sentään tulee radiosta Piirpauketta, M. A. Nummista, Hectoria jne.

Romanttisten taidekäsitysten ohessa yleinen asenneilmapiiri on voinut vaikuttaa 1970-luvulla vahvasti Bergströmien näkemyksiin kansallisuuksien erityisyyden korostamisesta. Negatiivinen suhtautuminen kansainväliseen populaarimusiikkiin ja vastaavasti kiinnostus suomalaiseen lyriikkaan ja kansanmusiikkiin kasvoi folkmusiikin suosion myötä 1960-luvun lopussa (Rautiainen 2001: 20). Etenkin 1970-luvun lehtikirjoittelujen perusteella Bergströmit olivat erityisen kiinnostuneita suomalaisesta runoudesta sekä kansanmusiikista. Bergströmien kansanmusiikkikiinnostus tosin ei rajoittunut vain suomalaiseen kansankulttuuriin, vaan he olivat kiinnostuneita ”kansojen” omista musiikkikulttuureista. Esimerkiksi Euroviisuissa ja muissa kansainvälisissä musiikkikilpailuissa Bergströmit kritisoivat erityisesti sitä, että osallistuvien valtioiden omat musiikkikulttuurit eivät päässeet kilpailuissa riittävästi esille (esim. Sallamaa 1978: 64). Pulkkisen (1976) kirjoituksessa annetaan ymmärtää, että Bergströmit vastustavat ”EEC-musiikkia” siksi, että kansainvälinen kulttuurituotanto syrjii ja tuhoaa paikalliset kulttuurit ainutkertaisine ominaisuuksineen. *Flashlightissa* (Tuntematon 1981a) Bergströmit yhdistävät persoonallisuuden puutteen ylikansalliseen musiikkiin:

Matti: Siellä [Euroopassa] se on mennyt niin tasaseksi koko homma. Pirjo: Epäpersoonalliseksi, epäkansalliseksi. Kun on normit niin monesta asiasta ja niistä ei sitten saa poiketa. Matti: Mä kuulin semmosta musaa siellä – siis oikein pirun kuuluisien äijien tekemää – joka oli sitä luokkaa, että mä en kehtaisi esittää semmosta enää. Mutta se jätkä ajaa kyllä jaguaarilla ja asuu tosi upeissa paikoissa ja keikkee [sic] tommosta. Ehkä sen takia se tekeekin sitten niin huonoa musiikkia, kun sen ei tarvii enää näyttää kenellekään.

Vaikka Bergströmit suhtautuvat omiin yleisöihinsä positiivisesti, heidän merkityksenannoissaan on myös kansansivistyksellisiä näkemyksiä, mikä osoittaa heidän olevan huolissaan suomalaisesta populaarikulttuurista ja sen kuluttamisesta. Rautiainen (2001: 131) nimittää tätä Suomessa 1960–1970-luvuilla kaupalliskriittiseen diskurssiin kuulunutta puhetapaa valistuspuheeksi. Puhetavan lähtökohtana on käsitys siitä, että populaarimusiikkia kohtaan täytyy ”suunnata toimenpiteitä”, sillä se ei sellaisenaan ole riittävän korkeatasoista ja sivistävää. *Rondossa* (Karlson 1980: 17) Pirjo Bergström rinnastaa yksinkertaisen, ”suuren rahan voimalla” tuotetun musiikin kioskikirjallisuuteen, ja toteaa kummankin olevan ”huonosti käännettyä, virheitä täynnä ja sitä paitsi sisällötöntä.”

Hän ehdottaa myös ”hyvän maun neuvoston” perustamista. Neuvoston tehtävänä olisi valvoa, etteivät radiotoimittajat soittaisi ohjelmissaan huonoa musiikkia: ”Niin että nämä suurimmat mauttomuudet [esimerkiksi Bergströmin mainitsema sambaversio W. A. Mozartin 40. sinfonian teemasta] voitaisiin poistaa radiosta, siitä alkaisi pikku hiljaa se kasvatus”. Pirjo Bergström siteeraa haastattelussa myös Matti Bergströmiä, jonka mukaan ”kansan” makua ei voida välttämättä parantaa, ”mutta sitä voi hyvin nopeasti huonontaa!”. *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Bergströmit jopa antavat neuvoja musiikkimaun parantamiseksi. Bergströmien mukaan musiikkimakua voi parhaiten kehittää kuuntelemalla musiikkia paljon ja monipuolisesti, myös sellaista musiikkia, josta ei pidä.

Suomalaisten kulttuurinkulutustottumuksista huolehtimisen lisäksi Bergströmit käyttävät lehtikirjoituksissa taiteen poliittisuutta ja sivistyksellisyyttä korostavia puhetapoja. Esimerkiksi Sallamaan (1978: 64) haastattelussa Bergströmien kerrotaan mieluiten tekevän musiikkia ”sellaisiin sanoihin, jotka ottavat kantaa”. Haastattelussa Bergströmien kerrotaan myös säveltäneen lauluja muun muassa luonnonsuojelusta ”ja muustakin elämän arvostamisesta”. *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Bergströmien kerrotaan haluavan säveltää ja sovittaa sellaisia tekstejä tai runoja, joissa on ”humaani sisältö”. Bergströmien mukaan taiteilijalla on ”suuri vastuu”, sillä taiteilijat ovat usein esikuvia nuorille. Yksiselitteisiä viitteitä Bergströmien poliittisesta suuntautumisesta ei lehtikirjoituksista löydy, mutta lehtikirjoitusten perusteella he olivat selkeästi kiinnostuneita työväenliikkeestä ja kaikenlaisen eriarvoisuuden vähentämisestä (esim. Pulkkinen 1976; Hurri 1978). *Uusi Naisessa* (Saarikoski & Öster 1977: 63) Matti Bergström kertoo olevansa ”aina joka asiassa erimielisten eli vähemmistöjen puolella”, mutta tämä ei välttämättä päde hänen poliittisissa näkemyksissään. Vaikka Bergströmit eivät suoraan kerro samastuvansa tiettyihin puoluepoliittisiin näkemyksiin, heidän lausumissaan ja toiminnassaan on selkeitä yhtymäkohtia vasemmistolaisen aatemaailman kanssa etenkin 1970-luvulla julkaistujen lehtikirjoitusten osalta. Taiteen sivistyksellisyteen ja kantaottavuuteen liittyvien puhetapojen lisäksi Bergströmien voidaan katsoa kytkeytyvän tältä osin myös romanttiseen boheemimyyttiin, jossa boheemius määritellään porvarillista valtakulttuuria vastaan kapinoivaksi vastakulttuuriksi (ks. esim. Lepistö 1991: 53).

Bergströmien suhtautuminen kaupalliseen viihteeseen ja iskelmään vaikuttaa edellä esitettyjen merkityksenantojen perusteella olevan jopa jyrkän kielteinen. Lehtikirjoituksista löytyy kuitenkin viitteitä myös toisenlaisista näkemyksistä. Esimerkiksi *Mainosuutisissa* (Pollari & Louhivaara 1990) todetaan rajanvedon taiteen ja populaarikulttuurin välille olevan Bergströmeille vaikeaa ja epämielikästäkin. Bergströmit ovat lehtikirjoituksen perusteella hyvin kiinnostuneita mainonnasta ja pitävät mainosmusiikin vaikutusmahdollisuuksia merkittävinä: ”Musiikin avulla pääset ihmisten alitajuntaan. Ja esimerkiksi tv-spoteissa musiikki toimii, vaikka katsoja olisi jääkaapilla”. Tältä osin voidaan todeta ajallisen muutoksen sekä haastattelun julkaisseen lehden viitekehysten vaikuttaneen Bergströmien puhetapojen ja merkityksenantojen muutokseen. Bergströmit aloittivat mainosmusiikin säveltämisen 1980-luvulla. On kuitenkin kyseenalaista, missä määrin Bergströmien kiinnostus mainosmusiikkia kohtaan syntyi taiteellisista ja toisaalta aineellisista ja taloudellisista tarpeista. Lisäksi on huomioitava, että ’iskelmää’ käytettiin ”populaarimusiikin yleiskäsitteenä” ainakin vielä 1960-luvulla (esim. Rautiainen 2001: 292). Bergströmit vaikuttavat kuitenkin tarkoittavan lehtikirjoituksissa ’iskelmälä’ ensisijaisesti kaupallisista lähtökohdista tuotettavaa viihdemusiikkia.

Bergströmien merkityksenannoista löytyy ristiriitaisuuksia ja jännitteitä taiteen ja viihteen arvottamisen kannalta. Vaikka Bergströmit käyttivät lehtikirjoituksissa kansanvaltuuksellisia ja kaupallisuus- sekä viihdekriittisiä puhetapoja, esimerkiksi Enäkoski ja Olander (1985) kertovat Pirjo Bergströmin taistelevan ”kynsin hampain vastaan, kun makua ja tyylejä pannaan paremmuusasteikkoon.” *YV:ssä* (Angel & Hagström 1979: 73) Matti Bergström puolestaan puhuu ennakkoluulottomasta tutustumisesta uusiin musiikin lajeihin ja tyyleihin:

– Siellä on mun ikäisiä ja mua nuorempia kavereita, jotka ovat vakavin naamoin selittäneet, että heidän iässään tuollainen musiikki menee ohi ymmärryksen. Ne pistää musiikille jonkun vuosirajan, joka on samalla karanteeniraja: uudempaa ei yhtään. Nämä ihmiset suostuvat vapaaehtoisesti luopumaan elämisestä ja ymmärtämisestä, kehityksestä ja kasvusta. He rakentavat muurin, jonka taakse on helppo vetäytyä ja olla ottamatta osaa.

Myös Bergströmien osallistuminen eri musiikkikilpailuihin vaikuttaa erikoiselta ratkaisulta suhteutettuna heidän kaupallisuus- ja viihdekriittisiin lausuntoihinsa. Lehtikirjoituksissa Bergströmit eivät kuitenkaan tuo esille ristiriitaa heidän filosofiansa ja toimintansa välillä, vaan puheenaiheen yhteydessä he keskittyvät pääasiassa kommentoimaan

kilpailujen viihteellisyyttä ja teollista tuotantotapaa (esim. Lehtisalo & Lepola 1978). Lausumissaan Bergströmit korostavat poikkeuksetta myös sitä, kuinka he eivät koe omaperäisellä kappaleella häviämistä noloksi tai ikäväksi, vaan heidän mielestään ”oli kiva mennä tuollaiseen kilpailuun esittämään juuri jotakin omaamme ja etukäteen häviämään” (Saarikoski & Öster 1977: 63). Sen sijaan ”roskalla” eli yleisön makua myötäilevällä kappaleella voittaminen olisi ollut Bergströmeille tappio (Sallamaa 1978: 64). Musiikkikilpailuihin osallistuminen näyttäytyy Bergströmien lausumissa ensisijaisesti keinona lisätä omaa tunnettuutta sekä samanaikaisena pyrkimyksenä osoittaa kilpailujen taso ja luonne asettamalla vastakkain autenttisuus ja taiteellisuus sekä tuotettu ja tuotestettu viihde. Toisaalta musiikkikilpailujen hyvä puoli on Bergströmien mielestä se, että kilpailut kartuttavat esiintymiskokemusta (Sallamaa 1978).

4.1.2 ”Rajojen ylittäminen on haaste”

Bergströmit kertovat arvostavansa taiteessa innovatiivisuutta, yllätyksellisyyttä ja kokemuksellisuutta (esim. Hurri 1978; Lehtisalo & Lepola 1978; Karlson 1980; Tuntematon 1981a; Grönroos 1990). Lisäksi Bergströmien taidefilosofiassa ja -estetiikassa olennaista on monitaiteellisten elementtien ja ilmaisutapojen käyttö. Bergströmit käyttävät lehtikirjoituksissa runsaasti uutuutta ja omaperäisyyttä korostavia puhetapoja. *Kinolehdessä* (Rep. 1982) Bergströmit kertovat ideoiden merkityksestä taiteessa, ja heidän mukaansa on ”yksi lysti miten paljon on vehkeitä ja tekniikkaa, jos ei ole yhtään ideaa”. *Eevassa* (Grönroos 1990) Bergströmit toteavat, että heidän on ”vaikea sulattaa” tavanomaisuutta. Lehtisalon ja Lepolan (1978) mukaan Bergströmit eivät mielellään ”ratsasta semmoisilla ideoilla jotka on jo kaupattu”. Bergströmit vaikuttavat arvostavan uutuutta niin pitkälle, että he eivät nauti vanhojen töidensä kuuntelemisesta, vaan heitä ”kamottaa kuulla vanhoja töitä” (Lindegren 1980). *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Bergströmit kertovat, että innovatiivisuus ja omaperäisyys ovat heille tärkeitä arvoja myös sovitustyössä:

– Kun me sovitettiin Malmstenin lauluja me käytettiin näitä ideoita. Turhahan niitä on uudelleen samanlaisina levyttää. Jos haluaa pitäytyä perinteisissä muodoissa, kannattaa ostaa alkuperäisiä levytyksiä. Tätä me on yritetty selittää niille levyjen ostajille, jotka ovat soitelleet ja kyselleet, että ”mikä siellä taustalla surisee, onks levyssä vikaa, mitä”.

Vaikka Bergströmit käyttävät uutuutta ja innovatiivisuutta korostavia puhetapoja, he vaikuttavat toisaalta arvostavan esimerkiksi sovitustyössä taiteilijan alkuperäisiä ideoita ja merkityksenantoja. *Rondossa* (Karlson 1980: 17) Pirjo Bergström kertoo *Irma la Douce* -musikaalin sovituksesta seuraavasti:

Olen kuunnellut Amerikassa tehtyä levytystä, jossa selvästi näkee plyymit ja paljetit ja rappuvalot ym., mutta en usko että Monnot on tarkoittanut siitä niin kovin prameaa. Koko näytelmähän tapahtuu Pigallella ja minusta tuntuu että pikemmin vaatimattomassa kapakassa kuin siinä yhtään hienommassa. Näin päädyimme tähän ratkaisuun, joka uskoaksemme vastaa hyvin näytelmässä alun perin tarkoitettuja olosuhteita.

Uusien ajattelutapojen keksiminen, niiden toteuttaminen ja testaaminen kuuluvat Tiekson (2013: 75) mukaan olennaisesti kokeellisen taiteen estetiikkaan. Kokeellisessa ilmaisussa taiteen rajoja pyritään venyttämään, muovailemaan uudestaan ja rikkomaan. Käsite alkoi yleistyä säveltäjien puheessa 1950-luvun aikana, jolloin kokeellisuus liitettiin lähinnä studiotekniikkaan ja elektronisen musiikin säveltämiseen (emt: 80). Myös John Cagen musiikkifilosofian voidaan katsoa muodostuneen 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa (esim. Cage 2011: 12; Maegaard 1984: 96–99). Cagen ajatteluun kuului olennaisesti käsitys musiikin kokeellisuudesta ja ”tarkoituksellisesti tarkoituksettomuudesta”. Kokeellisuus on usein myös liitetty formalistiseen ”analyyttiseen ja älylliseen musiikin tekemisen tapaan” (Tiekso 2013: 82).

Tiekson (2013: 76) mukaan kokemuksellisuus liittyy olennaisesti kokeellisuuteen jonojen yhteisen etymologisen alkuperän perusteella. Kokeellisuus ja kokemuksellisuus yhdistyvät esimerkiksi niin sanotussa flow-kokemuksessa, mutta Tiekso (ems.) liittyy termit myös luovuuden ja inspiraation käsitteisiin. Toisaalta kokemuksellisuus liittyy kokeellisuuteen myös siten, että taiteellisen toiminnan lopputulosta ei ole määritelty ennalta: ”yrityksen ja erehdyksen kautta löytämisenä ymmärrettynä kokeellisuuden voi nähdä kuuluvan olennaisena osana kaikkeen taiteen tekemiseen” (emt: 77). Tästä näkökulmasta taiteen tekemisen prosessissa on aina läsnä yllätyksellisiä elementtejä. Kokeellisuuden sisällyttäminen kaikkeen taiteelliseen toimintaan kuitenkin latistaa näkemystä kokeellisuudesta vastakulttuurina ja taiteen perinteisiä rajoja kyseenalaistavana toimintana. Toisaalta kokeellisuus voidaan ymmärtää myös pyrkimyksenä oikeuttaa tiettyjä taiteen tekemisen tapoja. (Emt: 77–78.) Tiekso (emt: 77) viittaa myös ko-

keellisuuden käsitteen luonnontieteellisiin konnotaatioihin, jolloin kokeellisuutta verrataan ”luonnontieteellisiin empiirisiin kokeisiin”.

Nyman (1999: 4) tarkastelee kokeellisuuden käsitettä esimerkiksi säveltämisen, säveltäjän identiteetin, ajan ja esittämisen näkökulmista. Nyman (emt: 2) käsittää kokeellisuuden vastakkaisena ilmiönä eurooppalaiselle avantgardelle, sillä hänen mukaansa suuntauksien säveltäjäkäsitykset ovat perustavanlaatuisesti erilaiset: eurooppalaisessa avantgardismissa säveltäjät seuraavat länsimaisen taidemusiikin perinteitä äänen hallitsemisessa, siinä missä kokeelliset säveltäjät pyrkivät sävellysprosessissaan vapauteen. Tämä vapauspyrkimys ilmenee esimerkiksi kokeellisen musiikin notaatiossa ja sävellys- sekä esitysprosesseissa, käsityksessä ajasta sekä instrumenttien käytössä. Kokeellisen musiikin teosidentiteetille on tyypillistä muuttuvuus, sillä teos toteutuu erilaisena jokaisessa esityksessä, eikä samaa teosta koskaan voida kuulla täysin samanlaisena (emt: 9).

Bergströmien merkityksenannoista on löydettävissä sekä kokeellisen taide-estetiikan että avantgardismin arvostusta korostavia puhetapoja. Taidemusiikkikoulutuksensa sekä perinteisten notaatiotapojensa²² vuoksi Bergströmit voisivat luontevammin kuulua avantgardisteihin kuin kokeellisen musiikin säveltäjiin (ks. Nyman 1999: 2). Bergströmit myös arvostivat taiteen konventionaalisia käsityksiä rikkovia taiteilijoita kuten M. A. Nummista (esim. Sallamaa 1978: 63). Bergströmit eivät kuitenkaan viittaa taiteeseensa avantgardistisena, vaan he puhuvat ennemmin kokeilevasta taiteesta (esim. Louhivuori & Aalto 1978; Tuntematon 1981a). Suhtautuminen Bergströmien musiikkiin ja heidän merkityksenantoihin kokeellisena on siten tutkimusaineistosta noussut näkökulma. On kuitenkin huomioitava, ettei Bergströmien kokonaistuotannon tarkastelu kokeellisen taiteen lähtökohdista ole välttämättä hedelmällistä. Vaikka Bergströmit käyttävät kokeellisuutta ja taiteen erikoislaatuisuutta korostavia puhetapoja, heidän tuotantonsa sisältää myös paljon teoksia, jotka eivät juuri täytä edellä esitettyjä kokeellisen taiteen estetiikan ominaispiirteitä. Toisaalta kokeellisuus voidaan tulkita Bergströmien puhetoissa kontekstisidonnaiseksi ilmiöksi. Tällöin esimerkiksi Bergströmien Syksyn sävel -kilpailukappaleet, esimerkiksi sävellykset ’Pitkätukka-rakastettuni’, ’Posket hehkuu ja haitari soi’ sekä ’Minä itse’, voidaan tulkita melko kokeellisiksi suhteutettuna musiikkikilpailujen tyypillisiin kilpailukappaleisiin.

²² Ks. Bergström 1974a & 1974b; 1975b; 1979.

Bergströmit käyttävät kokeellisuuden ja omaperäisyyden arvostusta korostavia puhetoja pääasiallisesti liittyen heidän sävellysprosesseihinsa sekä esteettisiin näkemyksiinsä. Esimerkiksi *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Pirjo Bergström kertoo Cagen musiikkifilosofiaa myötäileviä näkemyksiään äänen olemuksesta:

Jos kuuntelee tarkkaan voi luonnossa kuulla vaikka minkälaisia ääniä. Jopa hiljaisuus on tavallaan ääni. Niitä voidaan kuvata uusilla musiikin keinoilla. Kun me radiossa esitettiin tämä mielipide muuan oikeistolainen arvostelija kirjoitti, että me ollaan ihan hulluja.

Tiekson (2013: 79) mukaan modernin populaarimusiikin kentällä kokeellisuus liitetään tyypillisesti ”poikkeavaan”, genreluokituksiin sopimattomaan vaikeasti määriteltävään musiikkiin. Täten Bergströmien jättäytyminen genremäärittelyjen ulkopuolelle ei viittaa pelkästään luovuuden korostamiseen, vaan myös käsitykseen heidän taiteensa kokeellisuudesta (vrt. Kärjä 2000: 101). Toisaalta luovuus ja kokeellisuus liittyvät Bergströmien merkityksenannoissa läheisesti toisiinsa. Lisäksi on huomattava, että kokeellisuuteen elimellisesti liittyvä kokemuksellisuus on määritelty myös yhdeksi populaarimusiikin ominaispiirteistä (Rautiainen 2001: 127). Kokeellisuuden kautta Bergströmit yhdistyvät erityisesti modernistisiin taide- ja taiteilijakäsityksiin²³. Lepistön (1991: 16) mukaan avantgardistinen tai kokeellinen taiteilija edustaa massayhteiskunnassa karismaattista yksilöllisyyttä, jossa taide ja porvarillinen yhteiskunta mielletään toisistaan erillisiksi ja eriarvoisiksi.

Bergströmit vaikuttavat ymmärtävän kokeellisuuden melko laajana käsitteenä: lehtikirjoituksissa kokeellisuus näyttäytyy kattoterminä kaikelle ”vääräoppiselle” taiteen tekemiselle. Kuten historiallisessa kokeellisuudessa (esim. Tiekso 2013: 80), myös Bergströmeillä studioteknologian käyttö liittyy lehtikirjoituksissa oleellisesti taiteen kokeellisuuteen. *Demarissa* (Hurri 1978) Bergströmit kertovat, että ”outojen instrumenttien” keksiminen ja käyttäminen ovat tärkeä osa itseilmaisun vapauttamista. *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) Matti Bergström kertoo keksivänsä mielellään studion kytkentöihin ”tavallisuudesta poikkeavia systeemejä”. Hänen mukaansa studion laitteisto vaikuttaa merkittävästi siihen, minkälaista musiikkia studiossa syntyy. Bergströmin lausumasta voidaan päätellä, että epätäydellinen laitteisto osaltaan johtaa kokeilemiseen ja omaperäisiin toimintatapoihin:

²³ Musiikin modernismista ks. esim. Maegaard 1984.

Mä yritän saada suhteellisen erilaisista ja halvoistakin kamoista suhteellisen hyvää ulos. Mä luulen, että jos mulla olis joku kallis ja hieno laitteisto niin siitä puuttus se sellainen kokeilevuus ja haaste minkä tää kasa tarjoaa. On jotenkin tyydyttävämpää saada vajavai-
sesta laitteistosta irti vähän yli maksimin kuin huipputavarasta vain osa. Tässä on vähän sellainen uhkapelin maku.

Myös muissa lehtikirjoituksissa on viitteitä studion merkityksestä Bergströmien taiteessa. Enäkosken ja Olanderin (1985) mukaan Bergströmien sävellys- ja sovitusprosesseissa on sattunut syntetisaattorin kanssa ”vahinkoja”, joiden seurauksena on löydetty uusia ääniä. Joissakin tapauksissa kokeilemalla löytyneet elementit ovat päätyneet osaksi valmista työtä. Bergströmit hyödyntävät studiotekniikkaa myös yhdistämällä ”hillitysti” synteettisesti luotuja ääniä niin sanotusti luonnollista alkuperää olevaan äänimateriaaliin (esim. Pulkkinen 1976). Toisaalta Bergströmit painottavat, ettei tekniikalla voi korvata hyviä ideoita (Rep. 1982). Tältä osin kokeellisuus ja kokeilevuus näyttäytyvät romanttisiin taiteilijamyytteihin liittyvinä merkityksinä. Romanttisten taiteilijamyyttien luonto–
kulttuuri–dikotomian esiintymistä Bergströmien merkityksenannoissa käsitellään tarkemmin luvussa 4.2.

Bergströmien lausumissa kokeellisuuteen liittyy olennaisesti myös improvisointi. Improvisointia korostavia puhetapoja käyttämällä Bergströmit yhdistyvät romanttisiin ja toisaalta vielä vanhempiin taiteilijuuden määritelmiin, joissa säveltäjä ja muusikko olivat usein sama henkilö. Improvisoinnin rooli oli keskeinen esimerkiksi klassismin ajan säveltäjien tuotannossa, ja muun muassa W. A. Mozart ja Beethoven tunnettiin erinomaisina improvisoijina. (esim. Levin 2016.) Toisaalta improvisaatiota korostamalla Bergströmit yhdistyvät vahvasti myös jazzmusiikin estetiikkaan (esim. Kernfeld 2016). Esimerkiksi *Me Naisissa* (Louhivuori & Aalto 1978) kokeilevuuden ja improvisoinnin kerrotaan liittyvän elimellisesti yhteen Bergströmien taiteessa. Improvisointi liittyy Bergströmien merkityksenannoissa uusien ilmaisukeinojen keksimiseen. *Rondossa* (Karlson 1980: 15) Pirjo Bergström kertoo pyrkimyksestään laajentaa käsityksiä laulumusiikin ilmaisukeinoista. Bergström ei lausumassaan huomioi esimerkiksi jazzmusiikille ominaista scat-laulua, jolle ominaista on äänensävyllä leikittely sekä sanaton ilmaisu (Robinson 2016). Toisaalta myös useat länsimaisen taidemusiikin säveltäjät kuten Luciano Berio ovat hyödyntäneet teoksissaan äänensävyillä laulamista (Osmond-Smith

& Earle 2016). Bergströmin merkityksenannon kontekstina on todennäköisesti konventionaalinen länsimaalainen taidemusiikki sekä viihdemusiikki.

Sitten taas tietysti kun laulan, esittävän taiteen puolelta sanoisin, että minulla on sellainen vahva ajatus jota toteutin jo Jojossa, yleensä laulamisen skaalan laajentamisesta, sellainen fyysinen tunto että haluan käyttää ääntä kuiskaamisesta ihan jonnekin äärialueisiin, ilman tekstiä ja tekstin kanssa. Laulamisesta usein on aika staattinen käsitys, siis siitä mitä laulaminen on: sinulla on sanat ja sinulla on melodia; tulkitset sen, ja siinä on tiettyjä volyymeja ja tietty rakenne ja sillä siisti. Minusta laulu ei aina välttämättä tarvitse tiettyä ymmärrettävää tekstiäkään jonkin tunne-elämyksen välittämiseksi ihmisille. Äänenkäytössä on paljon mahdollisuuksia, joita ei nykyään käytetä. On lukemattomia sanaan sidottuja lauluja, mutta itse äänensävyillä laulamista ei harrasteta. Sitä puolta olen itse yrittänyt kehittää. (Karlson 1980: 15.)

Ilmaisukeinojen perinteisten rajojen ylittäminen ei päde Bergströmien työskentelyssä ainoastaan laulumusiikkiin, vaan se on yksi heidän keskeisimmistä tavoitteistaan taiteessa. *Rondossa* (Karlson 1980: 16) Pirjo Bergström kertoo monitaiteellisuuden ja uusien ilmaisukeinojen merkityksestä heidän balettiteoksissaan: ”Tässäkin [*Jojo II*] on siis näitä rajanylityksiä: kaikkia ilmaisukeinoja on pyritty käyttämään, sikäli kun niitä on tarvittu ja katsottu mielekkäiksi.” *Seurassa* (Parikka 1980) Pirjo Bergström kertoo, että hänen mielestään teatteritaiteessa kaikkien ilmaisun keinovarojen käyttäminen on sallittua: ”Vaikka yleisön niskaan kaadettais vettä kunhan se tapahtuu tarkoituksella eikä vahingossa siksi että katto vuotaa.” Bergströmin mukaan näyttämötaide sallii ja mahdollistaa monipuolisten ilmaisutapojen käytön muita taidemuotoja paremmin (Perttola-Flinck & Jousi 1983: 24). Toisaalta *Annassa* (Kangaspunta & Rouhiainen 1983) taide-teoksen rakenne ja muoto hahmottuvat hyvin klassisiksi: ”Pirjo Bergströmin mielestä taide on valaskalan muotoinen: esittely, kehittäminen, kertaus, asian suuri toteutus eli myrskyisä kohtaaminen ja häntänä finaali, laukeaminen, huokaus.”

Vaikka Bergströmien kokeellisuusdiskurssi sisältää useita korkeakulttuurisia ja taiteen autonomiaan viittaavia käsityksiä, kokeellisuus ja kokemuksellisuus näyttäytyvät lehdistökirjoituksissa olevan Bergströmeille myös tärkeitä keinoja lisätä taiteen kiinnostavuutta. *Annassa* (Kangaspunta & Rouhiainen 1983) Bergströmien ja Uutisen kerrotaan tarjoavan teostensa kautta yleisöille ”kokemusta, iloa ja yllätystä. Ei sen ihmeellisempää.” *Demarissa* (Hurri 1978) Matti Bergström toteaa, että ”leikkiä on oltava mukana hiukan kaikessa musiikissa”. Tällä tavoin kokeellisuus linkittyy myös kaupallisuuteen ja yleisö-

lähtöisyyteen, siis pääasiallisesti postmoderneihin taiteilijakäsityksiin (esim. Lepistö 1991: 61–63).

Kokeellisuus voidaan liittää myös romanttisten taiteilijamyyttien diskursseihin. Nero-myytissä taiteilijan katsotaan olevan yhteydessä jumalallisiin voimiin, sillä taiteilija luo omat sääntönsä ja toimintatapansa eikä hän noudata yhteiskunnassa ja taidemaailmassa vallitsevia ihanteita eikä estetiikkaa (esim. Battersby 1989: 76). Toisaalta avantgardismi ja kokeellisuus liittyvät myös boheemimyyttiin ja taiteilijoiden tietoiseen asettautumiseen porvarillista valtakulttuuria vastaan (Lepistö 1991: 53–54). Romanttisten ja modernien taiteilijuuteen liittyvien merkityksenantojen lisäksi Bergströmien lausumissa esiintyy postmoderneja piirteitä. Kuten luvussa kolme todettiin, postmoderneille taiteilijatyypeille ominaisinta on korkea- ja populaarikulttuurin elementtien ja toimintaperinteiden yhdistäminen sekä julkisuuden hyödyntäminen taiteellisessa toiminnassa. Taide- ja taiteilijakäsitystensä lisäksi Bergströmit voidaan luontevasti luokitella postmodernisteiksi myös heidän taiteellisen tuotantonsa osalta (esim. Jalkanen 1992: 158). Postmoderniin ’taide-eläjä’-tyyppiin ja taiteen kokonaisvaltaisuuteen elämässä viittaavia merkityksenantoja on esimerkiksi *Rondon* (Karlson 1980: 17) haastattelusta, jossa Pirjo Bergström kertoo käsityksiään taiteesta:

Taide merkitsee minulle: hengen lentoa, totaalista keskittymistä ja autuaallista laiskotte-lua sopivissa suhteissa. Siihen kuuluu myös koko perhe, koira, kissan hiekkalaatikko, kaupan ostoslista, miksi kukaan ei ole tiskannut, miksi taas on näin iso puhelinlasku... kaikki nämä päivän askareet. [– –] Minusta taide ja elämä sisältävät toinen toisiinsa, ja kun sitten vielä lisätään ripaus fantasiaa – niin siinä se juttu sitten onkin!

4.2 Säveltäminen

4.2.1 Säveltämisen filosofia

Säveltäminen on keskeinen aihe useissa Bergströmejä koskevissa lehtikirjoituksissa (esim. Karlson 1980; Parikka 1980; Tuntematon 1981a; Eräpuu & Laitinen 1982; Kangaspunta & Rouhiainen 1983; Grönroos 1990). Bergströmien merkityksenannoissa säveltäminen näyttäytyy ensisijaisesti ajatustyönä, jossa pitkäjänteisyys on inspiraatiota tärkeämpää. Säveltämisen kontekstissa Bergströmit käyttävät taiteellisen työn vaati-

vuutta ja konkreettisuutta korostavia puhetapoja. Tämä voidaan tulkita pyrkimykseksi korostaa taiteilijastereotyyppien vastaisia piirteitä (Lepistö 1991: 43). Toisaalta aiempien taiteilijamyytien ja -tyyppien ironisointi ja kommentointi on keskeinen osa postmodernien taiteilijatyyppejen kategoriaa (emt: 65).

Sallamaan (1978: 64) haastattelussa Pirjo Bergström kertoo säveltämisen olevan raskasta: ”Säveltäminen ei ole mitään yksinkertaista kynän juoksutusta nuottipapereilla toinen käsi pianon koskettimilla, Pirjo tähdentää. Se on kovaa työtä. Sävellyskonsertin tekeminen on hurja henkinen prässä, joka vie voimat.” Matti Bergström toteaa vastaavasti *Uusi Naisessa* (Saarikoski & Öster 1977: 63), ettei muusikon elämä vastaa lainkaan romanttisia mielikuvia ”vihellellän metsässä kävelystä”²⁴. *Uusi Naisessa* (Saarikoski & Öster 1977: 62) Bergströmit kuvailevat taiteilijan työtä ”kovaksi duuniksi”. Bergströmit vaikuttavat mieltävän taiteellisen työn ”tavalliseksi” ammatiksi muiden joukossa. Myös Tiina Bergströmin mukaan (2015: 43:32–46:20) heidän kotonaan taiteilijoita ei nostettu ”erilaiseen asemaan”, vaan taiteilijat miellettiin työntekijöiksi ja ammatinharjoittajiksi siinä missä putkimiehet ja pankinjohtajatkin.

Taiteilijuuden arkisuutta ja tavallisuutta korostavien merkityksenantojen osalta Bergströmien puhetavat muistuttavat romanttisista taiteilijamyyteistä irrallaan olevien käsityöläisyyttä korostavien taiteilijatyyppejen piirteitä. ’Artesaani’, ’työläinen’ tai ’yrittäjä’ suhtautuvat taiteeseen ”maallisenä” palkkatyönä (Lepistö 1991: 63). Taidetta tarkastellaan ensisijaisesti käytännön näkökulmasta, eivätkä taiteilijatyypit pyri korostamaan esimerkiksi erityislahjakkuutta tai taiteellisen työn kutsumuksellista luonnetta. Dahlhausin (1980: 24) mukaan käsityöläisyyden korostaminen liittyy erityisesti 1700-lukua aiempiin taitelijakäsityksiin. Käsityön ja tekniikan korostaminen liittyy toisaalta myös modernismin antiromanttiseen filosofiaan. Esimerkiksi Igor Stravinsky korosti käsityöläisyyden merkitystä säveltämisessä (esim. Stravinsky & Craft 1980: 16.)

Säveltäminen, sovittaminen ja muusikkous liittyvät Bergströmien merkityksenannoissa kiinteästi toisiinsa. Myös tältä osin Bergströmien voidaan katsoa identifioituvan romanttisia taiteilijamyyttejä edeltäviin taiteilijakäsityksiin. Pirjo Bergström kertoo *Kansan-demokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkinen 1976) säveltämisen ja sovittamisen yhtäläi-

²⁴ Myös Tiina Bergströmin (2015: 48:31–50:14) mukaan Matti Bergström suhtautui jokseenkin huvittuneesti säveltäjiin, jotka korostivat puhetavoissaan inspiraation merkitystä ajatustyön asemesta.

syyksistä seuraavasti: ”Oikeastaan säveltäminen ja sovittaminen eivät tekotapana paljonkaan poikkea toisistaan. Sovitus lähtee usein liikkeelle hyvinkin pienestä ideasta ja lopputuloksesta saattaa olla vaikea erottaa alkuperäistä sovitusideaa.” Käsitystä muusikkouden ja säveltäjäyyden yhteenkuuluvuudesta korostavat myös sanojen synonyymimäinen käyttö (esim. Bergström 1976d). Muusikkouden myötä myös improvisoinnilla on tärkeä rooli Bergströmien sävellysprosesseissa. Esimerkiksi *Me Naisissa* (Louhivuori & Aalto 1978) kerrotaan, että sävellykset voivat joskus syntyä yhteisen improvisoinnin avulla. Bergströmit kertovat työskentelytavalleen olevan ominaista tietty rakenne: ”lähdemme kaaoksesta ja selkiytämme hiljalleen”. Käsityöläisyyteen ja arkisuuteen viittaavien merkityksenantojen lisäksi taiteilijuuteen liittyy Bergströmien mukaan myös jotain mystistä ja romanttista. Esimerkiksi *Annassa* (Kangaspunta & Rouhiainen 1983) Pirjo Bergström kuvaa säveltämisprosessia melko romanttisin sanavalinnoin: ”Säveltäessä syntyy erilaisia kiihtymyksen tiloja ja pitää antaa tunnelman tulla. Kun kehittelee jotakin sävellystä, tietää varmasti milloin se on valmis. Kummallista on, että sitä ei tiedä, miksi sen tietää.”

Populaarikulttuurin ja viihteen lisäksi Bergströmit kritisoivat lehtikirjoituksissa myös taidemusiikkikulttuurin toiminta- ja ajattelutapoja. Bergströmit kokevat taidemusiikkikulttuurin kaipaavan päivitystä ja laajentumista monitaiteellisempaan ja vähemmän teoriakeskeiseen suuntaan. Vilhosen ja Hilpon (1976: 16) mukaan Pirjo Bergströmin opinnot Sibelius-Akatemiassa aiheuttivat pettymyksen, sillä ”oppilaitoksen homeinen ilma- piiri ei sulattanut improvisointia. Taidosta oli pelkkää haittaa.” Samassa lehtikirjoituksissa Matti Bergström muistelee huvittuneesti taidemusiikkikulttuurin jäykkää, teoriaan keskittyntä opiskelua. Myös Pulkkinen (1976) haastattelussa Bergströmit kritisoivat taidemusiikkiopintojen ”puisevaa” opetusta, jossa soittaminen jää teoriaopintojen painottamisen vuoksi vääjäämättä taka-alalle. *Kansandemokraattinen nuori* -lehdessä (Pulkkinen 1976) Bergströmit toteavat, että soittamaan oppii ”vain soittamalla”. Epäkohdista huolimatta Bergströmit kuitenkin vaikuttavat arvostavan taidemusiikkikoulutusta, sillä esimerkiksi *Me Naisissa* (Kangaspunta & Rouhiainen 1983) Pirjo Bergström kertoo Sibelius-Akatemian pianonsoitonopettajansa Martti Paavolan olevan ”maan hienoin taiteilija ja ihminen”. *Rondossa* (Karlson 1980: 14) Pirjo Bergström kertoo, että klassisen musiikin opiskelu on jättänyt jälkensä heidän sovitus- ja sävellystapoihinsa: ”Noista Hectorin sovituksista joku sanoi, että niissä on ihan meidän oma leima- se on

jotenkin klassispohjainen loppujen lopuksi, kun oikein tutkii niitä nuotteja, siinä päällekkäin siivosti vaan!" Vaikka Bergströmit suhtautuvat myönteisesti saamaansa taide-musiikkikoulutukseen, musiikin teorian tuntemus ei kuitenkaan Bergströmien mukaan ole menestyksekkään muusikkouden tai säveltäjäyyden edellytys:

Uskotaan musikaalisuuteen, luonnon antamiin lahjoihin. Pirjokaan ei juuri teoriaan ole perehtynyt, vaikka kasvoi naiseksi Sibelius Akatemiassa. Matti kuvaa heidän menetelmiään: – Ne on erikseen teoreetikot, jotka selittelee jälkeen päin. En minä usko, että kukaan säveltäjä etukäteen ajattelee mitä menetelmiä tulee käyttämään. Voihan sitä myöhemmin huomata soveltaneensa vaikka kenraalibasson lakeja. (Vilhonen & Hilpo 1976: 17.)

On jokseenkin ristiriitaista, että saamastaan taidekoulutuksestaan huolimatta Bergströmit vaikuttavat ihannoivan säveltämisessä itseoppineisuutta ja synnynnäistä lahjakkuutta (ks. esim. Kris & Kurz 1979: 13, 26). Synnynnäisen lahjakkuuden ja ”luonnollisuuden” korostaminen on keskeinen osa romanttisia taiteilijamyyttejä, joissa taiteilija identifioidaan luontoon kuuluvaksi ja vastaavasti inhimillisen kulttuurin ulkopuoliseksi. Myytissä taiteilijuus yhdistetään luonnonlahjakkuuteen ja taiteilija nähdään ”tiedostamattomasti itseään ilmaisevana olentona”. (Lepistö 1991: 48.) Sisäsyntyisyys korostuu etenkin neromyytissä, jossa Battersbyn (1989: 74, 76) mukaan nerous katsotaan taiteilijassa synnynnäisesti ja ”valmiina” olevaksi ominaisuudeksi riippumatta esimerkiksi taiteellisen koulutuksen määrästä ja laadusta. Luonto–kulttuuri-dikotomia ja sisäsyntyisyys liitetään romanttisissa myyteissä myös esimerkiksi inspiraation, ”luomispakon” ja autenttisuuden käsitteisiin (esim. Lepistö 1991: 48; Battersby 1989: 83, 103).

Vaikka Bergströmit painottavat lehtikirjoituksissa synnynnäistä lahjakkuutta, heidän mielestään taiteellisia kykyjä voidaan kuitenkin koulutuksen avulla kehittää (vrt. Beddow 1989: 98). Bergströmit eivät esimerkiksi pidä musiikinteorian tuntemusta turhana, sillä teorian hallitseminen syventää musiikin ymmärtämistä (esim. Hurri 1978). Sallamaan (1978: 64) haastattelussa Bergströmit kertovat säveltämisen edellyttävän lisäksi muiden taiteiden seuraamista: ”Luemme paljon lyriikkaa ja käymme taidenäyttelyissä. Jos ymmärtää vain omaa taidettaan, suhteellisuudentaju katoaa.” Vastaavasti ammattimainen muusikkous vaatii Bergströmien mukaan lahjakkuuden lisäksi ahkeruutta, pitkäjänteisyyttä ja soittotekniikan tuntemusta (esim. Enäkoski & Olander 1985.) Esimerkiksi *YV:n* (Angel & Hagström 1979: 73) haastattelussa Matti Bergström arvioi punk-

musiikkia kriittisesti sitä soittavien artistien ja yhtyeiden koulutuksen ja ammattitaidon puutteesta.

Flashlightissa (Tuntematon 1981a) Bergströmit tarkastelevat taidemusiikin konsertti- ja teoskäsityksiä kriittisesti. Heidän mielestään klassisen musiikkikulttuurin tulisi hyödyntää aiempaa enemmän kokonaisvaltaista, taiteidenvälistä elämyksellisyyttä:

Matti: Se, minkä takia mä yleensäkin tykkään tehdä Jorman [Uotinen] kanssa näitä projekteja, on se että niissä koko ajan tapahtuu. Mun mielestä ei musiikki aina riitä pelkäämään. Mä olen monta kertaa ollut jossain tylsässä sinfoniakonsertissa ja toivonut, että mä näkisin siellä jotain, kuulemani lisäksi. Soittajat on yleensä niin tylsän näköisiä. Että jotain tapahtuis, valot sammuis tai jotain yllättävää, että jengi ei nukahtais siihen. [– –] Samaten noissa nauhamusiikeissa joita mä olen tehnyt, niissä hyvin pitkän aikaa kertaautuu joku teema tai rytmijuttu, ihmiset tuudittautuu siihen ja ne odottaa, että se jatkuis ja jatkuis ja sit mä räppään sinne jonkun yllätyksen.

Kuten aiemmin viitattiin, säveltäminen ei lehtikirjoitusten perusteella ole Bergströmeille romanttinen ”pakko toteuttaa itseä”, vaan säveltämiseen suhtaudutaan ensisijaisesti ansiotyönä. Bergströmit eivät sävellä ”pöytälaatikkoon”, vaan he korostavat lausumissaan kaikkien sävellyksien syntyvän tilauksesta (esim. Louhivuori & Aalto 1978; Enäkoski & Olander 1985; Pollari & Louhivaara 1990). *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) Matti Bergström kertoo toimivansa ”ihan tilauspohjalta. Mitään valmista ei pöytälaatikossa ole vaan kaikki syntyy kysynnästä.” Kuitenkin *Jaanassa* (Lindegren 1980) mainitaan Matti Bergströmin tekeillä oleva sinfonia, joka ei ole tilaustyö. Kyseinen teos mainitaan joissakin tutkimusaineiston ulkopuolisissa lehtikirjoituksissa (esim. Räsänen 1989).

Bergströmien puhetavoissa korostuu ajatustyön merkitys säveltämisessä. Säveltämisestä on riisuttu monet myyttiset ja romanttiset seikat: säveltää voi vaikkapa arkiaskareiden tai harrastusten lomassa. *Eevassa* (Grönroos 1990) Matti Bergström kertoo säveltävänsä istumalla tuolissa tai vaikkapa moottoripyörän selässä. *Seurassa* (Parikka 1980) Pirjo Bergström kertoo, että sävellykset voivat ”pamahtaa” mieleen milloin tahansa. *Annassa* (Kangaspunta & Rouhiainen 1983) Pirjo Bergström puolestaan kertoo esimerkiksi kotitöiden tekemisen olevan luovuutta edistävää toimintaa:

– Joku kysyi minulta tiskaamisen suhdetta taiteeseen ja vastasin, että ajatella voi aina. Siivoaminen on siltä kannalta hyvin luovaa työtä. – Säveltämisessä ei ole haitta, vaikka joutuu odottamaan vuoroaan. Raivokas itsehillintä antaa alitajunnalle aikaa jyllätä, sillä säveltämisen aika on aina.

Bergströmien säveltämiseen liittyvissä merkityksenannoissa on toisaalta havaittavissa joitakin romanttisia diskursseja. Romanttisia näkemyksiä tukevat jotkut lehtikirjoituksista löytyvät merkityksenannot, joissa esiintyvissä taiteilijuus- ja taidekäsitteissä on viitteitä sisäsyntyisestä tarpeesta tehdä taidetta ja toteuttaa itseään. Esimerkiksi *Rondossa* (Karlson 1980: 14) Pirjo Bergström kertoo taiteilijaksi ryhtymiseen syyksi voimakkaan halun ”soittaa, sovittaa ja säveltää”, jonka vuoksi hän uhrasi säännöllisen toimeentulon. *Annassa* (Kangaspunta & Rouhiainen 1983) Pirjo Bergströmin kerrotaan ilmaisseen jo lapsena kiinnostuksensa ryhtyä säveltäjäksi. Pariskunnan kertomana säveltäminen näyttäytyy joskus myös hyvin boheemina toimintana. Esimerkiksi useissa lehtikirjoituksissa parhaan työvireen mainitaan ajoittuvan iltaan ja yöhön (esim. Pulkkinen 1976; Louhivuori & Aalto 1978). *Annassa* (Tuntematon 1976a) Bergströmien kerrotaan säveltävän illalla vuoteessa.

Merkityksenantojen välistä ristiriitaisuutta tai jännitteisyyttä on myös Bergströmien kertomuksissa säveltämisprosessin luonteesta ja etenemisestä. Pariskunnan mukaan säveltämisessä tulee vallita ”villi ja virkku ilo”, ja säveltämistä tulee saada tehdä ”silloin kun se maittaa” (Enäkoski & Olander 1985). *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) Matti Bergström kertoo vapaan ajankäytön tärkeydestä sävellystyössä: ”Puhti tulee päälle yleensä iltaisin ja silloin mä voin tarttua nappuloihin ja painaa vaikka aamuun asti jos on henki päällä.” Kuitenkin *Jaanaassa* (Lindegren 1980) kerrotaan, että Bergströmien työskentelylle ominaista on adrenaliinin kerääminen ennen säveltämisen aloittamista: ”Työhön täytyy ensin hermostua; minä suutun monta päivää etukäteen ennen kuin alan tehdä.” Bergströmit luonnehtivat työskentelytahtiaan lehtikirjoituksissa kasautuvaksi (esim. Louhivuori & Aalto 1978). Yksi syy töiden kasautumiseen voi johtua niin sanotuista salamatilauksista, jolloin sävellys saatetaan valmiiksi hyvinkin lyhyellä varoitusajalla. *Me Naisissa* (emt) Bergströmit kertovat valvovansa pahimmassa tapauksessa vuorokausia, mikäli sävellystyö on jätetty ”viimeisiin viikkoihin”. Bergströmien sävellysprosessit voivat lehtikirjoitusten perusteella olla jopa aggressiivisia. *Suurseurassa* (Luoma & Vänskä 1978) Bergströmien kerrotaan taistelleen yhdestä ko-

kosävelaskeleesta niin, että ”tavarat lentelivät rajusti ympäri huushollia”. Ilmeisesti poikkeuksellisen raivokkaasta sävellysprosessista kerrotaan myös *Jaanassa* (Lindegren 1980), jossa Pirjo Bergströmin kerrotaan riidan lopuksi ”lentäneen pöydän alle”. Vaikka kasautuva työtahti voi aiheuttaa stressiä, Pirjo Bergströmin mukaan kiireestä voi olla sävellysprosessissa hyötyä: ”Sitäpaitsi kiire ja paniikki tuovat tekemiseen jotain tärkeitä sähkövirtoja.” (Pollari & Louhivaara 1990.) *Seurassa* (Parikka 1980) Pirjo Bergström kertoo, ettei hän yksinkertaisesti osaa työskennellä järjestelmällisesti virastotyöajan puitteissa. Vaikka Bergströmit pyrkivät monilta osin purkamaan taiteilijuuden negatiivisia konnotaatioita, laiskottelusta sekä erikoislaatusesta työskentelytavasta ja ajanhallinnasta kertoessaan he väistämättä vahvistavat ja ylläpitävät taiteilijuuteen kaavamaisesti liitettäviä kielteisiä mielikuvia ja määreitä. (Lepistö 1991: 43).

4.2.2 ”Me Bergströmit”

- Aika paljon hyviä puolia siinä on, että aviopuolisoilla on yhteinen ammatti, sanoo Pirjo.
- Ei tarvitse kokeilla yksin. Tulee helposti huonoa jälkeä, kun ei ole toista vierellä arvostelemassa.

Tosin he ovat monta kertaa myös verisesti loukanneet toinen toistaan arvostelullaan – etenkin alkuaikoina. Mutta seuraavana päivänä on kaikki unohdettu.

Matti ja Pirjo eivät osaa sanoa, mikä osa sävellyksestä on toisen tai toisen tekemä. Niin saumatonta on yhteistyö. (Tuntematon 1976a.)

Valtaosa Bergströmien tuotannosta on syntynyt heidän yhteistyönsä tuloksena. Lehtikirjoitusten perusteella Bergströmit kokevat yhdessä toimimisen johtavan itsenäistä työskentelyä parempaan lopputulokseen. Esimerkiksi *Rondossa* (Karlson 1980: 14–15) Pirjo Bergström kertoo, että keskustelu toisen kanssa auttaa ajatusten jäsentämisessä ja uusien ideoiden keksimisessä:

Usein pelkkä keskusteleminen jostain asiasta, kun tehdään vaikkapa jotain balettikohtausta ja mietitään minkälaista musiikkia, tekee että yksi ynnä yksi on kolme. Samalla kun juttelee toisen kanssa, tulee sellaisia impulsseja ja yhteiskeksintöjä, jotka yksin miettiessä todennäköisesti olisivat jääneet tulematta. Ja ne kehittyvät usein sellaisten ideoitten ohi, tai yli, jotka heti ilman muuta keksisi. Siis ne ensimmäiset, tavanomaisimmat ja tyhjimät jäävät toivon mukaan pois!

Bergströmien näkemys yhdessä työskentelemisen hyödyistä edustaa lähes päinvastaista tekijyyuskäsitystä kuin romanttisessa neromyytissä, jossa taiteilijan katsotaan olevan erityinen ja ”maallisen” maailman yläpuolella juuri hänen yksilöllisyytensä vuoksi (esim. Lepistö 1991: 49–50). Tällaista yksilöllisyyttä kritisoidessaan Bergströmit lähestyvät postmodernin ’yhteisproduktiotaitelijan’ ominaispiirteitä (emt: 62–63). ’Yhteisproduktiotaitelija’ pyrkii toiminnassaan kritisoimaan romanttisen ja myös modernin taiteilijäkäsityksen yksilöllisyyden myyttiä, jolloin painopiste ”siirtyy yksilöllisestä suorituksesta yhteiseen kollektiivisesti tuotettuun ja kehiteltyyn toimintaan” (emt: 63). Taiteen tekeminen yhdessä tai niin sanottu kollektiivinen tekijyys²⁵ on erityisen ominaista tietyille populaarimusiikin genreille. Ahonen (2007: 125) tarkoittaa tekijäkollektiivilla sellaista ammattilaisten muodostamaa ryhmää, joka vastaa taiteen tuotannon eri osa-alueista. Toisaalta romanttinen yksilötekijän myytti elää vahvana myös joissakin populaarimusiikin genreissa kuten rockissa (emt: 79).

Yhdessä työskentely voi johtaa Bergströmien mukaan myös ongelmallisiin tilanteisiin sekä tiettyihin heikkouksiin teoksissa. Vilhosen ja Hilpon (1976: 17) mukaan yhteistyö voi muun muassa johtaa liiallisiin kompromisseihin. *Me Naisissa* (Louhivuori & Aalto 1978) Bergströmit kertovat, että yhteydenottoja tapahtuu väistämättä. Ristiriitatilanteet ovat kuitenkin Bergströmien mukaan hyödyllisiä: ”Niistä saa luovaa vastusta ja vauhtia. Musiikin tekeminen ei suju tasapaksusti eläen.” Yhteistyön hyvinä puolina Bergströmit vastaavasti pitävät laajaa instrumenttien hallintaa sekä sitä, että työstä saa kritiikkiä sävellysprosessin alkuvaiheesta asti. *Suur-Seurassa* (Luoma & Vänskä 1978) Bergströmit kertovat, että yhdessä työskennellessä tärkeintä on se, että parhaat ideat päätyvät teokseen:

- Meidän työssämme ei ole tärkeintä kuka saa päättää vaan se, että fiksumpi idea voittaa.
- Meillä on hyvä seula, mitään helppoja ratkaisuja ei pääse syntymään, koska toinen heti huomauttaa, että kuinka sä voit keksiä tuollaista, Matti sanoo.

Bergströmien toiminta yhdessä heteroseksuaalisena avioparina sekä heidän luovuuteen ja sukupuolisuuteen liittyvät puhetapansa antavat syyn tarkastella Bergströmien taiteilijäkäsityksiä myös feministisen musiikintutkimusperinteen kautta. Länsimaisessa taide-musiikkikulttuurissa luovuutta on pidetty vahvasti maskuliinisena ominaisuutena. Luo-

²⁵ Tekijyyden määritelmistä ks. esim. Koskinen 2006 & Kurikka 2006.

vuuden käsite sisältää tietyn oletuksen tekijyydestä ja samalla myös musiikkiteoksen alkuperäisestä merkityksenantajasta, minkä vuoksi luovuus on määritelty musiikin esittämistä arvokkaammaksi tekemiseksi. (Esim. Citron 1993: 45.) Tästä arvoasetelmasta johtuen feministinen musiikintutkimus on pyrkinyt parantamaan naispuolisten säveltäjien ja muusikoiden asemaa paljastamalla ja altistamalla keskustelulle musiikkikulttuurissa rakentuvia sukupuolikonventioita (esim. Citron 1993; McClary 1991; Battersby 1989; Green 1997). Moisalan (2000: 178) mukaan musiikin sukupuolikonventioissa on aina mukana käsitys vallasta. Koska säveltäjä mielletään kaikkein luovimmaksi osapuoleksi, hänellä on suurin valta ja auktoriteetti teokseen ja sen toteutukseen.

Maskuliinisten luovuuskäsitysten vuoksi naispuolisen muusikon ja säveltäjän asema länsimaaisessa taidemusiikkikulttuurissa on ollut ongelmallinen, sillä naispuolisen säveltäjän ei koettu menettelevän sukupuolelleen sopivien toimintamallien mukaan. Greenin (1997: 103) mukaan tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten naissäveltäjien epäonnistumiset tai ammattitaidottomuus selitettiin usein sukupuolesta johtuvaksi. Vastaavasti työssään onnistunutta, lahjakasta ja ammattitaitoista naispuolista säveltäjää sen sijaan ei mielletty ”oikeaksi” naiseksi. Viime vuosikymmeniin saakka etenkin taidemusiikkikulttuurissa jotkut naispuoliset säveltäjät ovat päätyneet piilottamaan sukupuolensa julkisuudesta. Syynä tähän on ollut pyrkimys välttää ”naissäveltäjän” maineelta (emt: 173). On mainittava, etteivät musiikin perinteiset sukupuoliroolit koskeneet ainoastaan säveltämistä, vaan myös naispuoliset instrumentalistit kohtasivat toiminnassaan useita rajoitteita ja ennakkoluuloja sukupuolensa vuoksi (emt: 80).

Vaikka säveltäminen yhdistetään maskuliinisuuteen, on feminiinisenä pidetyn laulumusiikin esittäminen ja säveltäminen ollut historiallisesti sallittua myös naisille (esim. Green 1997: 75, 94). Tämä perustuu Greenin (emt: 93) mukaan siihen, kuinka musiikin sukupuolisuuden konventiot ovat vahvasti sidoksissa esimerkiksi teknologisuuteen ja sävellystekniseen osaamiseen. Esimerkiksi teknologiaa hyödyntävä ja sävellysteknisyydeltään monipuolinen musiikki mielletään maskuliiniseksi. Sävellystekniikan lisäksi maskuliinisuuden ja feminiinisuuden erittely länsimaalaisessa taidemusiikissa on viety myös musiikin rakennetasolle: aistimaailmallinen, ”feminiininen” musiikillinen materiaali on mielletty henkeä ja järkeä edustavan musiikin muodolle alisteiseksi (Kramer 1995: 35–36).

Lehtikirjoitusten perusteella Bergströmit noudattivat sävellystyössään selkeää sukupuolittunutta työnjakoa. Bergströmien käyttämät diskurssit viittaavat melko konservatiivisiin näkemyksiin maskuliinisuudesta ja feminiinisydestä, jolloin sukupuolet ymmärretään lähtökohtaisesti erilaisina. Esimerkiksi *Seurassa* (Parikka 1980) Pirjo Bergström kertoo, kuinka Matti Bergströmin rooliin säveltämisprosessissa kuuluu edellä esitettyjen musiikin sukupuolikäytäntöjen mukaan looginen ajattelu ja suurien kokonaisuuksien hallinta, siinä missä Pirjo Bergströmin sävellystavat ovat perinteisesti ajateltuna feminiinisiä:

– Matilla on selvästi sinfoonisempaa [sic] ajattelua, lähtökohtana suurten kokonaisuuksien hahmottaminen. Hän jopa piirtää usein ajatuksensa ensin graafiseksi viivaksi. Minun lähtökohtani on taas enemmänkin verbaalinen ja tunnepohjainen. Mitallisesti sävellykseni ovat lyhyempiä.

Rondossa (Karlson 1980: 15) Pirjo Bergström selittää hänen ja Matti Bergströmin sekä yleisesti naisen ja miehen sävellys- ja ajattelutapojen eroavaisuuksia ensisijaisesti biologisilla, yhteiskunnallisilla ja kulttuurisilla seikoilla. Bergströmin lausumassa sukupuolten roolijako on samankaltainen kuin *Seurassa* (Parikka 1980). Bergström ei kuitenkaan vaikuta ajattelevan rooleja hierarkian kautta, vaan kummassakin lähestymistavassa on omat vahvuutensa. On lisättävä, että Bergströmien sukupuolirooliajattelu ulottuu lehtikirjoituksissa myös heidän yksityiselämäänsä (esim. Tuntematon 1981a) Vaikka Bergströmien mukaan miehen tehtävänä on toimia johtajana, he eivät kerro tekevänsä arvotuseroa sukupuolten tehtävien välille, vaan kaikki tehtävät mielletään yhtä arvokkaiksi.

Matilla on juuri tää kokonaisnäkemys, sellainen laajempi looginen ajattelu. Minun on ehkä taas helpompi säveltää pieniä runoja – ei pieniä sisällöltään vaan kestoltaan. [– –]Tässä aikaisemminhan oli jo puhe naisen elämän realiteeteista. Miehen elämä on paljon staattisempi kaari: on koulu, on sotaväki ja karriääri ja siinä kaikki. Naisella taas lasten syntyessä ja ollessa pieniä karriääri keskeytyy ainakin joksikin aikaa. En mitenkään välttämättä tarkoita, että ihminen tulee typeräksi hoitaessaan pieniä lapsia kotona, kun mies porskuttaa maailmalla: kyllä se voi olla rikastuttavaakin aikaa. Elämästäkin oppii, kaiken ei tarvitse olla musiikkia. Jos nyt taas ajatellaan runoja ja runojen säveltämistä: olen monta kertaa sanonut, että naiset kirjoittavat pieniä totuuksia ja miehet sitten sellaisia globaalisia. Ajatellaan nyt vaikka Eeva Kilven pikkuhäijyjä totuuksia jotka ovat

suoraan elämästä otettuja, ja toisaalta Eino Leinon valtavia kaaria, maailmoja syleileviä kokonaisuuksia. (Karlson 1980: 15.)

Bergströmit selittävät eroavaisuuksien säveltämistavoissa ja -mieltymyksissä johtuvan myös heidän instrumenteistaan. Esimerkiksi *Flashlightin* (Tuntematon 1981a) haastattelussa Matti Bergström kertoo, että syntyneeseen työnjakoon on ennen kaikkea vaikuttanut soittimellinen erikoistuminen: eri soittimet lähtökohtana johtavat erilaisiin ajattelu- ja toimintatapoihin säveltämisessä ja sovittamisessa. Matti Bergströmin mukaan se, että juuri hän hoitaa miehiseksi mielletyn äänittämisen ja muun teknologian hallinnan perustuu siihen, että häneltä nämä työt sujuvat nopeammin ja helpommin, sillä hän voi soittaa ja äänittää yhtäaikaista. Tekstistä ei käy ilmi, pitääkö Matti Bergström teknistä osaamista eritoten miehisenä ominaisuutena ja siksi juuri hänelle kuuluvana. Toisaalta työskentely- ja ajattelutapojen eroavaisuuksien selitetään johtuvan yksinkertaisesti erilaisista mieltymyksistä eikä välttämättä biologisista syistä:

Ullis: Onks teillä paljon näkemyseroja musiikissa? Matti: Pirjo tekee lyhkäsempiä ja mä teen pitempiä... Pirjo: Matilla on pitempiä ja suuria maailmoita kattavia teemoja. Suurempia linjoja ja kokonaisuuksia. Matti: Mutta ei meillä siis niinku... Pirjo: ...ei se oikeestaan ole näkemysero, se on vaan semmonen mieltymys johonkin muotoon. (Tuntematon 1981a.)

Bergströmien perinteisiä sukupuolirooleja myötäilevät toimintatavat ja näkemykset eivät välttämättä johdu sukupuolten epätasa-arvoisesta asemasta musiikkikulttuurissa. Kuten jo aiemmin mainittiin, erilaiset lähestymis- ja ajattelutavat ovat Bergströmien mielestä lopputuloksen kannalta hyvä asia, sillä näkemykset ovat toisiaan täydentäviä. Esimerkiksi *Mainosuutisissa* (Pollari & Louhivaara 1990) Bergströmit kertovat, että onnistuneen sävellyksen tuottaminen yleensä edellyttää kummankin vahvoja puolia:

”Meillä on Matin kanssa erilainen lähestymistapa. Matti lähtee kokonaisuudesta ja minä melodisesta yksityiskohdasta”, Pirjo kertoo. ”Minun kokonaisuuteni on yleensä liian kalsea ja Pirjo taas ei yleensä pääse hyvistä yksityiskohdistaan eteenpäin ilman kokonaisuutta”, Matti jatkaa.

Lehtikirjoituksista perusteella voisi olettaa Bergströmien säveltäneen suunnilleen yhtä paljon. Tiina Bergströmin (2015: 50:23–51:44) mukaan Matti Bergström kuitenkin oli ehdottomasti päävastuussa sävellystyöstä, ja Bergströmit työskentelivät yhdessä pääasiallisesti vain sovitus- ja äänitysvaiheessa. Valmiit teokset on joka tapauksessa merkitty

lähes poikkeuksetta molempien nimiin, mutta korvausten osuudet vaihtelevat ilmeisesti työpanoksen mukaan (ks. Teosto 2014a & Teosto 2014b). Vaikuttaa siltä, että Pirjo Bergströmin toiminta säveltäjänä korostuu lehtileikkeissä liiallisesti. Tämä voi johtua siitä, että Pirjo Bergströmiä koskevia kirjoituksia on ensinnäkin määrällisesti enemmän kuin Matti Bergströmistä kertovia. Pirjo Bergström oli myös esimerkiksi näyttelijänä työskentelemisensä vuoksi puolisoaan huomattavasti enemmän esillä mediassa. Lisäksi Pirjo Bergströmin kiinnostavuutta on todennäköisesti lisännyt hänen epätavallinen asemansa naispuolisena muusikkona ja taiteilijana. Bergström oli ensimmäisiä merkittäviä suomalaisia naispuolisia instrumentalisteja populaarimusiikissa (Kurkela 2003: 600). Bergströmin instrumentit, laulu ja piano ovat kuitenkin olleet naisille yleisesti hyväksytyjä pitkään (esim. Green 1997: 59,75). Bergströmin poikkeuksellista ammattia on pidetty ilmeisen kiinnostavana, ja useissa häntä koskevissa haastatteluissa sivutaan naisen asemaa musiikkimaailmassa (esim. Parikka 1980; Karlson 1980).

Kuten aiemmin mainittiin, romanttis-maskuliinisen tekijyyksäsitkeyksen mukaan säveltäjä tuottaa teostensa autenttisen ja ”oikean” merkityksen (esim. Citron 1993: 45; Leppänen 1996: 43; Moisala 2000: 178). Postmodernistinen tekijyyksäsite kritisoi tätä säveltäjän ylivaltaa teokseen ja siihen liitettäviin merkityksiin nähden. Postmodernismissa musiikkiteoksen tekijäksi voidaan määritellä ”kuka tahansa, joka antaa teokselle merkityksiä”. Tällöin teoksella ei voida ajatella olevan vain yhtä merkitystä, vaan eri merkitykset voivat olla keskenään hyvinkin ristiriitaisia. (esim. Leppänen 1996: 35–36.) Yhdessä toimimisen lisäksi Bergströmit vaikuttavat vastustavan romanttista yksilömyyttä myös musiikkiteosten merkityksen kannalta. Heidän kiinnostuksensa uutta runoutta kohtaan selittyy ainakin osaksi sen monitulkintaisuudella:

Uusi runo on vaikea säveltää, mutta se puhuttelee enemmän kuin perinnäinen sidottu runo. Se jättää ajatukselle tilaa, lukija voi tulkita sen itse. Meidän sävellyksemme on yksi tulkinta. Jos joku kokee sen vastenmieliseksi, se on oikea suhtautuminen. onhan jokaisella totuutensa. (Sallamaa 1978: 64.)

4.3 ”Kiitosta tulee – tulisipa rahaakin”

Etenkin 1970-luvulla julkaistuissa Bergströmejä koskevissa lehtikirjoituksissa käsitellään taiteilijuuden yhteiskunnallista asemaa. Bergströmien näkemys on selkeä: taiteilijan asemassa Suomessa on puutteita ja ongelmakohtia. Arvostuksesta ja julkisuudesta huolimatta taiteilija ei saa työstään riittävää korvausta eikä hänen työskentelynsä luonnetta ymmärretä. Esimerkiksi *Me*-lehdessä (Sallamaa 1978) Pirjo Bergström osoittaa huolensa siitä, ettei taiteilijan ammattia tunneta ja arvosteta riittävästi:

– Kuluva vuosi on julistettu luovan työn vuodeksi Teoston 50-vuotisjuhlien vuoksi, toteaa Pirjo. Enemmän arvostusta sen pitäisikin saada. Yleisö on saatava ymmärtämään, että tämä ei ole mitään huuhaa-taiteilua, jossa eletään toisten varoilla. Vähemmän vaikka suosiota, kunhan taiteella voisi elää.

Bergströmit ovat lehtikirjoituksissa huolissaan suomalaisten kulttuurinkuluttamisesta, journalismin viihteellistymisestä sekä siitä, ettei taiteilijoille ei ole riittävästi managereja. Bergströmit käyttävät yhteiskunnallisesta asemastaan puhuessaan romanttisia taiteilijadiskursseja, joissa taiteilija ymmärretään yhteiskunnan ulkopuoliseksi marttyyriksi. Huolimatta kritiikistään yhteiskuntaa ja viihdejulkisuutta kohtaan Bergströmit hyödynsivät ”kevyttä” julkisuutta oman tunnettuuden lisäämisessä ja taiteilijan yhteiskunnallisen aseman parantamisessa epäkohtia esille tuomalla.

4.3.1 Taiteilija yhteiskunnassa

1800-luvulle tultaessa taiteilijuuden yhteiskunnallinen asema mullistui ammattikunta- ja mesenaattijärjestelmien väistyessä kapitalistisen yhteiskunnan ja sen toimintaperiaatteiden tieltä. Lepistön (1991: 53) mukaan taiteilijoiden vieraantuminen yhteiskunnasta on seurausta taideteosten muuttumisesta kauppatavaraksi, jolloin taiteilijoiden ulkopuolisuuden kokemukset johtuvat ennen kaikkea epävarmasta yksityisyrittäjän asemasta. Siinä missä yleisöjen huomioiminen on Tiaisen (2005: 90) mukaan toiseuden²⁶ asemassa romantiikan ajan taiteilijuuteen liittyvissä puhetavoissa, kapitalistisessa yhteiskunnassa taiteilija on poikkeuksellisen elämäntapansa vuoksi ollut toinen. Taiteilijan on

²⁶ Yksilön tai ihmisryhmän identiteetin rakentuminen edellyttää sekä yhdistäviksi (minuus) että erottaviksi, toiseudeksi miellettyjä ominaisuuksia (esim. Hall 1999: 251–252; Robins 2005b: 249–251). Toiseutta voi edustaa esimerkiksi sukupuoli, seksuaalisuus, kansallisuus tai yhteiskunnallinen asema ja ammatti.

yhtäältä katsottu edustavan ”spontaanisuutta ja kutsumuksellisuutta” porvarillisen yhteiskunnan korostaman rationaalisuuden ja itsehillinnän asemesta: toisaalta taiteilijoita on pidetty yhteiskunnan ulkopuolisina ja jopa yhteiskuntajärjestykselle vaarallisina, sillä heidän katsottiin olevan piittaamattomia ”sosiaalisista ja esteettisistä säännöistä”. (Ems.)

Yhteiskunnallisista aiheista puhuessaan Bergströmit vaikuttavat lähestyvän romanttisen neromyyttille sekä ’kristus’-taiteilijatyypille ominaisia puhetapoja taiteilijan ulkopuolisesta asemasta yhteiskunnassa. Neromyytissä ja ’kristus’-taiteilijatyypissä taiteilija mielletään sekä ihailluksi, jumalalliseksi sankariksi, että yhteiskunnan ulkopuolelle jätetyksi väärinymmärretyksi marttyyriksi. (Esim. Lepistö 1991: 50.) Lepistön (emt: 15–16, 58–59) mukaan taiteilijan ristiriitainen yhteiskunnallinen asema kiteytyy marttyyrimyytissä, jossa taiteilija ymmärretään poikkeusyksilöksi, jonka elämäntapaa, persoonaa ja ammattia sääntöjärjestelmineen ja ominaispiirteineen yhteiskunta ei hyväksy tai ymmärrä.

Matti Bergströmin kirjoitus *Rondossa* (Bergström 1976d) kiteyttää Bergströmien näkemykset ja kokemukset taiteilijan työskentelyolosuhteista Suomessa 1970-luvulla. Bergströmin mukaan taiteilijan tulisi saada ensisijaisesti keskittyä ammattinsa harjoittamiseen, ”oman taiteensa tekemiseen”. Todellisuudessa Bergströmin mielestä taiteilija kuitenkin joutuu käyttämään merkittävästi työaikaansa muihin asioihin, ja taiteilijan tulisi olla ”sekä verotuksen että politiikan asiantuntija selvitäkseen käytännön elämästä”. Bergströmin mukaan yhteiskunta ei ymmärrä taiteilijan työn luonnetta ja sen sisältöä. Esimerkiksi laite- ja soitinhankinnat sekä ”jamitilaisuudet” ovat osa muusikon ammatinharjoittamista, mutta toisin kuin monissa muissa ammateissa, taiteilija joutuu maksamaan tällaiset työhön kuuluvat kulut itse. Lisäksi Bergström on huolissaan ”aivoviennistä”, sillä muun muassa verotuksen ja apurahojen vähäisyyden vuoksi Suomi on monille taiteilijoille haastava toimintakenttä. Apurahoja jaetaan liian vähän, minkä lisäksi ne jakautuvat ”jatkuvasti” epätasaisesti esimerkiksi poliittisten suuntautumisten mukaan. Myös *Annassa* (Varis 1991: 21) Bergströmit moittivat apurahajärjestelmää siitä, että ne ovat poikkeuksetta alimitoitettuja ja epärealistisia ”kohdeklönttejä”. Bergströmien tilannetta hankaloittaa entisestään se, että he eivät monipuolisen toimintansa vuoksi kuulu mihinkään tiettyyn apurahakiintiöön.

Bergströmien mukaan heidän vaikea asemansa yhteiskunnassa ja kulttuurimarkkinoilla johtuu heidän vaikeasti määriteltävästä ja markkinoitavasta taiteestaan (esim. Tuntematon 1981a). Toinen merkittävä syy on managerien puuttuminen. Bergströmit tekevät haastatteluissa selväksi, että taiteen myynti, markkinointi ja hinnoittelu on heille hyvin haastavaa:

– Jos joku tilaa musiikkia johonkin näytelmään tai balettiin, sen arvioiminen on älyttömän vaikeata. Jos me innostutaan, me tehdään kauheita päiviä. Ei me osata laskea nauha-kuluja eikä studiokuluja etukäteen. Mutta sopimukset pitää tehdä etukäteen. Me vedetään matalaa profiilia, sovitaan jokin ronttasumma. Sitten työtä onkin paljon enemmän kuin on kuvitellut. Tulee kiitosta ja kaikki sanoo, että voi kun hienoa. Ja me saadaan kaksi pakettia näkkileipää ja rulla paskapaperia. (Varis 1991: 20–21.)

Bergströmit kokevat hankalaksi myös työtarjousten määrän vaihtelun. On aikoja, jolloin tilauksia tulee erittäin vähän; toisinaan tilaustöitä on tarjolla niin paljon, ettei kaikkia tarjouksia voida ottaa vastaan. Tämän seurauksena Bergströmien rahatilanne vaihtelee paljon, minkä vuoksi taloudellisten suunnitelmien laatiminen koetaan vaikeaksi:

– On aikoja jolloin puhelin ei soi kuukauteen eikä minkään valtakunnan keikkaa ole tiedossa, sanoo Matti. Silloin saattaa hienokseltaan kaivata vakinaisen paikan tilipäiviä. Toisin ajoin töitä ryöpsähtää niin paljon, ettei kaikkia pyyntöjä voi ottaa vastaan. Tällaisessa epävarmuudessa on vaikea tehdä pitkiä taloudellisia ohjelmia. Vekseliveto on päällä ja vuokra on joskus maksettu myymällä veneen moottori. (Sallamaa 1978: 63.)

Kuten luvussa 4.1 todettiin, Bergströmit käyttävät ristiriitaisia puhetapoja taideartikkelien myyntiin ja taiteen filosofiaan sekä taiteilijan etiikkaan liittyen. Bergströmit korostavat mielellään taiteilijuuden eettisiä puolia ja ylläpitävät romanttista pyyteettömyyden ihannetta, toisaalta he toimivat kaupallisista lähtökohdista käsin. Bergströmit kuitenkin painottavat, kuinka ”työn laatu on joka tapauksessa ensi sijalla, sitten vasta raha” (Lindgren 1980). Bergströmit kokevat taiteen hinnoittelun ylipäänsä ongelmalliseksi. Esimerkiksi *Kinolehdessä* (Rep. 1982) Bergströmit kritisoivat sitä, että taiteessa maksetaan vain lopputuloksesta.

Bergströmien näkemyksissä kaupallisuuden ja taiteen tekemisen suhteessa on löydettävissä joitakin romanttisten taiteilijamyyttien aineksia. Kärsimys–onni on yksi romanttisten taiteilijamyyttien keskeisistä dikotomioista. Myyttisessä ajattelussa taiteilijan kohtaamat kärsimykset ja vastoinkäymiset mahdollistavat ”syvän ja aidon taiteen” luomi-

sen. (Lepistö 1991: 50.) Muun muassa aineellisessa puutteessa eläminen ja ympäröivän yhteiskunnan ymmärtämättömyys ja suvaitsemattomuus voivat olla taiteilijaa kohtaavia koettelemuksia. Taloudellisesta tilanteestaan kertoessaan Bergströmit käyttävät romanttiseen pyyteettömyyskäsitteeseen liittyviä puhetapoja (ks. Lepistö 1991: 16). Bergströmit korostavat, että he eivät ansaitse työllään tarpeeksi rahaa, mutta samalla he mieltävät taloudellisen epävarmuuden taiteellisen toiminnan ehdoksi. Esimerkiksi *Suur-Seurassa* (Luoma & Vänskä 1978) Bergströmit antavat ymmärtää, että taloudellinen turvattomuus ja puute edesauttavat luomista: ”Tämän kaltaista musiikkia ei synny, jos kaikki on paikallaan, Matti sanoo. – Köyhyys pitää erittäin tarkkana ja valppaana, Pirjo jatkaa.” *Uusi Naisessa* (Saarikoski & Öster 1977: 63) Matti Bergström vastaavasti epäilee, että säännöllinen toimeentulo tai esimerkiksi taiteilijapalkka ”laiskistaisi” hänet. Myös *Hifi-lehdessä* (Eräpuu & Laitinen 1982) Matti Bergström kertoo taiteilijan työn taloudellisista haasteista. Epäkohdista huolimatta Bergström vakuuttaa olevansa tyytyväinen ammatinvalintaansa:

– Taloudellisesti nämä hommat eivät kyllä kannata, noista baleteista ei juuri mitään jää. Keikoilla sitten paikkaillaan taloutta. Kyllä mä kuitenkin oon hiton tyytyväinen. Mä oon miettinyt tota omaa olemistani ja jotenkin mä oon päätenyt siihen, et pitää olla vähän vaikeata, jotta pystys työskenteleen. Pieni rypistys antaa motivaatiota. En mä vois kuvitellakaan tekeväni jotain muuta.

Romanttisissa taiteilijamynteissä ja -tyypeissä on Tiaisen (2005: 52) mukaan nähtävissä tiettyjä juutalais-kristillisen maailmankatsomuksen piirteitä. Sen lisäksi, että nerouteen liitetään jumalallisia ja ylimaailmallisia ominaisuuksia, romanttisessa marttyyrimyytissä ja ’kristus’-taiteilijatyypissä taiteilijan kohtaamat kärsimykset yhdistyvät läheisesti kristilliseen kuvastoon (ks esim. Lepistö 1991: 58–59). *Uusi Naisessa* (Saarikoski & Öster 1977: 63) Bergströmit toteavat elävänsä ”tosi kristillistä elämää”, sillä ammattinsa vuoksi he eivät ”varmasti kerää mammonaa maan päälle”. Myös rankaisemisen teema viittaa marttyyrimyyttiin ja kristinuskoon. Esimerkiksi *Annassa* (Varis 1991: 21) Pirjo Bergström toteaa, että taiteilijaa ”rangaistaan aina” yhteiskunnan ja kulttuurimarkkinoiden toimesta liiallisesta hyvydestä ja kiltteydestä.

Taiteilijan kohtaamiin kärsimyksiin liittyy Bergströmien mukaan myös se, että taiteilija jätetään yhteiskunnassa oman onnensa nojaan. Kapitalistisessa yhteiskunnassa yksityis-yrittäjänä toimiva taiteilija on vastuussa lähestulkoon kaikista ammatinharjoittamiseen

liittyvistä tekijöistä. Erityisesti artistimanagerien puuttuminen on Bergströmien mukaan suuri ongelma, sillä ”hyvin harvoin osuu taiteilija ja talousihme samaan kuoreen” (Angel & Hagström 1979: 28). *Annassa* (Varis 1991: 21) Bergströmit kertovat joskus pohitivansa, ”kuinka monta kuukausipalkkaista hyvin toimeentulevaa ihmistä taiteilija välillisesti pitää yllä tuotannollaan, josta saamillaan tuloilla hän ei itse tule toimeen.” Kun taiteilija joutuu keskittymään taiteensa myymiseen, hänelle jää entistä vähemmän aikaa varsinaiseen taiteelliseen työskentelyyn (esim. Bergström 1976d; Luoma & Vänskä 1978). Suomalaisella taiteella olisi Bergströmien mukaan paljon annettavaa sekä kotimaisilla että kansainvälisillä markkinoilla, mutta ”myyntimiehet puuttuvat” (Sallamaa 1978: 63). Bergströmit kokevat ongelmalliseksi myös sen, että jotkut artistit joutuvat levy-yhtiöiden painostuksesta tuottamaan kaupallista musiikkia sen asemesta, että heille annettaisiin mahdollisuus tehdä taidetta:

– Me ollaan siinä mielessä onnellisessa asemassa, että voidaan tehdä mitä halutaan. On oltu jääräpäitä. Monet artistitkin ovat kyllästyneet kehnon tavarantoimittamiseen, mutta kaikkien kohdalla ei ole taloudellisia mahdollisuuksia kieltäytyä. Ja kyllähän tämä meilläkin tuntuu toimeentulossa. Suomi on pieni maa, työtä ei ole tarpeeksi, toteaa Pirjo. (Pulkkinen 1976.)

Suomalaisesta yhteiskunnasta puhuessaan Bergströmit käyttävät joitakin romanttisia nationalismiin viittaavia puhetapoja. Heidän käyttämässään diskursseissa Suomi ja suomalaisuus näyttäytyvät melko kaavamaisina, jolloin suomalaisuuteen liitetään esimerkiksi sekä maantieteellinen että henkinen syrjäytyneisyys Euroopasta, tietty primitiivisyys ja yksinkertaisuus. Kuten luvussa 4.1 todettiin, Bergströmit ovat huolissaan suomalaisesta kulttuurista ja taiteen kuluttamisesta. Bergströmien mukaan Suomessa ei esimerkiksi ole enää kannattavaa levyttää äänitemyynnin vähäisyyden vuoksi (esim. Karlson 1980: 17; Aho 1983). Taloudellisesti järkevämpi – Bergströmien mukaan myös hauskempi – vaihtoehto on esiintyä konserteissa. Heikohkosta äänitemyynnistä huolimatta Bergströmeillä on aina ollut ”hirveesti yleisöä” (Tuntematon 1981a). *Rondossa* (Karlson 1980: 17) Pirjo Bergström kertoo, ettei Suomessa ole riittävästi kysyntää uudelle ja erikoiselle musiikille, siinä missä monissa muissa Euroopan suurempien väkilukujen maissa yleisöä riittää erikoistuneemmankin musiikin konserteissa. Myös *Melehdessä* (Sallamaa 1978) Bergströmit toteavat, ettei Suomessa ole riittävästi ”varoja tehdä kokeellista musaa ja tarpeeksi väkeä sitä kuuntelemaan”.

Myös *Flashlightin* (Tuntematon 1981a) haastattelussa Bergströmit puhuvat Suomesta ja suomalaisuudesta. Bergströmit kokevat maantieteellisen etäisyyden muusta Euroopasta vaikeaksi asiaksi, mutta toisaalta etäisyyden ansiosta suomalaisuutta pidetään eksoottisena ja erilaisena. Etenkin Keski-Euroopassa musiikkikulttuuri on Bergströmien mielestä muuttunut epäpersoonalliseksi ja -kansalliseksi: ”Kaikki ottaa toisistaan vaikutteita niin paljon, että lopulta kaikki on sitä samaa. Sit Suomesta tullaan jonnekin tonne ja räjäytetään... Meille se ei tunnu oudolta, mutta niille se on hirveen eksoottista, ne ei oikein käsitä sitä juttua.”

Äänitemyyntiin kannattamattomuuden sekä taiteilijamanagerien puuttumisen lisäksi Bergströmien mielestä taiteilijan toimintaa suomalaisessa yhteiskunnassa hankaloittaa ”suunnaton kateus”, jonka vuoksi Matti Bergströmin mukaan menestyminen Suomessa ei välttämättä kannata:

– Muualla maailmassa kansa on puolellasi, jos menestys ja saat kasan rahaa. Täällä hyvin harva tulee kolkuttamaan olkapäälle ja onnittelemaan. Sen sijaan ollaan valmiita repimään heti, kun tilaisuus ilmenee. [– –] Tämä on yksi seikka, minkä takia täällä ei suoras-taan kannata olla liian kuuluisa. (Angel & Hagström 1979: 27.)

Ongelmista ja puutteista huolimatta Suomi on kokonaisuudessaan kuitenkin Bergströmien mielestä taiteilijalle ”hyvä paikka. Meillä on vielä omaleimaista kulttuuria jäljellä. Tuulahdukset muista maista eivät pure niin voimakkaasti.” (Aho 1983.) Bergströmit kiittävät suomalaista musiikkimakua siitä, että Suomessa ”on säästyty paljolta hullu-tukselta”. *Rondossa* (Karlson 1980: 17) Pirjo Bergström kertoo pitävänsä hienoina ”suomalaiseen mielenmaisemaan” kuuluvia piirteitä. Lisäksi Bergströmit vakuuttavat lehtikirjoituksissa olevansa tyytyväisiä osaansa taiteilijoina siitä huolimatta, että taiteili-jan yhteiskunnallisessa asemassa on vielä paljon korjattavaa (esim. Sallamaa 1978: 64; Eräpuu & Laitinen 1982).

4.3.2 Julkisuus

Julkisuudessa toimiminen oli olennainen osa Bergströmien taiteilijuutta. Bergströmejä kohdeltiin julkisuudessa hyvin, eikä heistä tietävästi julkaistu epäimartelevia kirjoituk-sia tai skandaalihakuisia juoruja. Tiina Bergströmin (2015: 29:30–30:47) mukaan julki-

suus kohteli heidän perhettään "hervittävän lempeästi tai "todella nätisti". Bergström kokee hänen vanhempansa olleen yleisesti hyvissä väleissä median edustajien kanssa, ja Pirjo ja Matti Bergström saivat "aina" heitä koskevat kirjoitukset luettavaksi ja kommentoitaviksi ennen niiden julkaisemista. Tästä voidaan päätellä, että lehtikirjoituksissa suoriksi lainauksiksi esitetyt lausumat ovat todennäköisesti lähellä sitä, mitä Bergströmit ovat haastattelutilanteessa todellisuudessa sanoneet. Lukemalla etukäteen heitä koskevia lehtikirjoituksia Bergströmit ovat toisaalta myös hyväksyneet sen, että lehtikirjoituksissa esiintyvät mielipiteet, asenteet ja lausumat esitetään heidän sanominaan. Julkaisuihin päätyneet merkityksenannot ovat joka tapauksessa toimittajan representaatioita Bergströmien esittämistä diskursseista (ks. Fairclough 1997: 105). On kuitenkin huomioitava, että Bergströmien tarkistamisesta ja hyväksymisestä huolimatta kirjoitukset ovat saattaneet muuttua lehden taittovaiheessa tarkoituksellisesti tai tahattomasti²⁷.

Tiedotusvälineiden ja julkisuuden hyödyntäminen oman taiteilijaimagon luomisessa on Lepistön (1991: 62) mukaan erityisen tyypillinen postmodernille 'taide-eläjä'-tyypille. Julkisuuden avulla 'taide-eläjä' rakentaa itsestään ja teoksistaan tietoisesti tavaramerkkiä. Oman tavaramerkin suunnittelu ja sen hyödyntäminen on niinikään ominaista myös postmodernille 'tuotesuunnittelija'-taiteilijatyypille. (Emt: 61–62.) Vaikka Bergströmit käyttivät lehtikirjoituksissa viihteellistymistä ja kevyttä julkisuutta kritisovia puhetapoja (esim. Angel & Hagström 1979: 28), he hyödynsivät myös viihdejulkisuutta tunnettuutensa lisäämisessä 1970-luvun lopulla. Bergströmit antoivat toisinaan iltapäivä- ja ajanvietelehdille haastatteluja aiheista, jotka eivät välttämättä millään tavalla liittyneet heidän taiteelliseen työskentelyynsä. Bergströmejä koskevassa lehtileikekokoelmassa on merkittävän paljon esimerkiksi heidän parisuhdettaan tai avioliittoaan käsitteleviä kirjoituksia. 1970-luvulla tehtyjen haastattelujen ja lehtikirjoitusten sisällöt olivat pääasiassa asiapainotteisia ja yhteiskunnallisiin tilanteisiin kantaaottavia, siinä missä 1980-luvulta eteenpäin merkittävä osa lehtikirjoituksista liittyi Bergströmien kotiin ja heidän parisuhteeseensa. Viihteellistymisen voidaan tulkita lisääntyneen 1970-luvun kulttuuri-radikalismien ja valistudiskurssien laantumisen myötä.

²⁷ Esimerkiksi *Annassa* (Talonen 1984) julkaistussa Pirjo Bergströmin haastattelussa on kirjoitusvirhe, jonka Bergström on korjannut lehtileikkeeseen. Kirjoituksessa sana 'tuulimylly' on Bergströmin korjauksen perusteella ollut alkuperäisessä muodossaan 'tyylimylly'. Virhe on todennäköisesti tapahtunut lehden taittovaiheessa.

Kuten luvussa 4.1 mainittiin, Bergströmit viittaavat itseensä lehtikirjoituksissa useimpien taiteilijoina tai muusikkoina. Nimitykset 'tähti' ja 'julkkis' esiintyvät lehtikirjoituksissa pääasiallisesti silloin, kun haastattelun aihepiiri käsittelee taiteilijan ammatinharjoittamisen negatiivisia puolia (esim. Saarikoski & Öster 1977: 63; Angel & Hagström 1979: 28). Saarenmaan (2010: 24–25) mukaan 'julkkis' käsitteenä on merkitykseltään erityisen kielteisesti latautunut sekä arkipuheessa että julkisuustutkimuksessa. Myös tähteys mielletään usein sekä taide- että populaarimusiikin konteksteissa negatiivisiin arvotuksiin esimerkiksi diskursseissa, joissa tähteys ymmärretään autenttisuuden ja taiteilijuuden vastakohdaksi (ks. esim. Mäkelä 1999: 18).

Vaikka Bergströmejä kohdeltiin julkisuudessa hyvin ja arvostavasti, he eivät kokeneet julkisuutta yksinomaan myönteisenä ilmiönä. Bergströmit käyttivät julkisuudesta puhuessaan melko negatiivisesti virittyneitä diskursseja. Heidän mielestään julkisuudessa oleminen johtaa helposti virheellisiin käsityksiin esimerkiksi julkisuuden henkilön varallisuudesta: ”Julkisuus tuo esiin kielteisiä seikkoja. Ihmiset luulevat, ettei julkkis ole koskaan rahapulassa, ei kipeä eikä elä kuin normaali-ihminen, kun se nähdään kuvissa aina hymyilevänä” (Luoma & Vänskä 1978). Sallamaan (1978: 64) mukaan julkisuus on aiheuttanut Bergströmeille ”ristiriitaisia tunteita”, sillä heille taide on ”sitä, mistä voi rauhassa nauttia ilman julkisuutta ja hälyä.” Lisäksi Bergströmit kokevat, että julkisuus on muuttanut heidän suhtautumistaan epäonnistumisiin:

– Meille julkisuus on sitä, että ennen saattoi huoletta epäonnistua, nyt pitää kestää isoimmatkin vastoinkäymiset, nauraa Matti. Arvostelut *Jojosta* ovat toki olleet hyviä, mutta toisinaan kaipaisi tarkempaa keskustelua yksityiskohdista, jotta havaitsisi, onko sanoma ymmärretty. On yhtä ikävää, jos huitaisten kiitetään laulu ja huitaisten moititaan.

Median viihteellistyminen on Pietilän (2007: 118) mukaan vähentänyt niin sanottujen iltapäivälehtien erottautumista muista julkaisuista. Viihteellistymisen myötä myös ”Suomen harvat julkkikset” esiintyvät lähestulkoon kaikissa medioissa. Bergströmit vaikuttavat lehtikirjoituksissa olevan huolissaan viihteellistymisen myötä yleistyvistä kevyestä julkisuudesta, joka jättää varjoonsa asiajournalismin. Esimerkiksi *YV:ssä* (Angel & Hagström 1979: 28) Bergströmit mainitsevat julkisuuden ikävimmäksi piirteeksi sen, että lehdistö kirjoittaa mieluummin heidän yksityiselämästään kuin heidän taiteestaan:

Jonkin verran meidän on siedettävä elämämme räähkimistä. Me saamme palkkana takaisin sen, että olemme julkisuuden ihmisiä, mutta pitäisi olla jokin eettinen raja, raja siihen mikä on hyvien tapojen vastaista. Meillä julkisuuden ihmisen on pakko tottua siihen, että hänestä kirjoitetaan kaikenlaista. Meillä on pirun iso maa ja vähän julkisjengiiä. Lehtiä on paljon, pikkujututkin, jotka muualla eivät kiinnosta ketään, revitään esiin. (Angel & Hagström 1979: 28.)

Lisäksi Bergströmit painottavat ammattimaisten viihdearvostelijoiden tärkeyttä. Bergströmien mukaan Suomesta ei löydy riittävän päteviä kriitikkoja, jotka kykenisivät arvioimaan monitaiteellisia teoksia kokonaisuutena:

Kolmikko [Bergströmit ja Pirjo Oksanen] on yhtä mieltä siitä, että meiltä puuttuu päteviä arvostelijoita viihteen alalta. Pirjo täsmentää, että he ovat tehneet poikkitaiteellista ohjelmaa, jossa on mukana teatteria, musiikkia, balettia, puhetta. Silloin kaipaisi arvostelua, jossa nämä kaikki osaset on huomioitu eikä viipaloitu erikseen. Pirjo: Taiteilija alkaa hahmottaa arvostelijan luonteen ja mieltymykset aika hyvin lukiessaan tämän arvostelua. Kun teemme jotain aivan uutta tiedämme etukäteen miten tämä arvostelija reagoi. (Angel & Hagström 1979: 28.)

Bergströmit käyttävät lehtikirjoituksissa toisinaan taiteilijastereotypioita vahvistavia puhetapoja esimerkiksi ajan- ja rahanhallintaansa sekä työskentelytapoihinsa ja kotielämänsä liittyen (esim. Tuntematon 1976a; Louhivuori & Aalto 1978; Perttola-Flinck & Jousi 1983; Enäkoski & Olander 1985). Boheemeista elämäntavoista puhuessaan Bergströmit eivät todennäköisesti pyri korostamaan taiteilijuuteen liittyviä negatiivisia mielleyhtymiä, jolloin stereotyyppien vahvistaminen voidaan tulkita tahattomaksi toiminnaksi. Tätä tulkintaa tukee myös se, että Bergströmit käyttävät lehtikirjoituksissa runsaasti taiteilijastereotyyppien vastustavia ja kritisovia puhetapoja. Esimerkiksi Grönroosin (1990) haastattelussa Bergströmit purkavat käsityksiä taiteilijoiden holtittomasta päihteiden käytöstä, epäsiististä olemuksesta sekä laiskottelusta: ”Teemme tätä musiikkityötämme hyvin kurinalaisesti ja asetamme itsellemme tikat aikataulut, joista pidämme kiinni. Tässä on oltava todella kova moraali, koska tällä täytyy elää”. Boheemiudesta puhuessaan Bergströmit käyttävät ahkeruutta ja positiivista erilaisuutta korostavia puhetapoja: ”Mutta boheemi kyllä tuntee boheemin, kun sellainen tulee vastaan. Olemme toisinajattelijoita, emme niitä hiiriä Hamelnin pillipiiparin jäljessä. Ja erilaisuus jos mikä on rikkautta!” (Emt.)

5. Johtopäätökset

Bergströmit käyttävät lehtikirjoituksissa erilaisia taiteilijuuteen liittyviä diskursseja ja merkityssysteemejä. Heidän merkityksenannoissaan on viitteitä useiden eri aikakausina vallinneiden taiteilija- ja taidekäsitysten ja puhetapojen piirteistä. Vaikka Bergströmit toimivat sekä länsimaisen klassisen musiikin että populaarimusiikin parissa, heidän puhetapansa ovat monilta osin korkeakulttuurisia ja viihteellisyyteen kriittisesti suhtautuvia. Bergströmien merkityksenannoissa sekä lehtikirjoitusten aihevalinnoissa on huomattavissa myös yhteiskunnallisten ajankohtaisten asenteiden ja tilanteiden vaikutus. Lisäksi lehtikirjoitusten teemoihin ja Bergströmien diskurssien representaatioihin on osaltaan vaikuttanut myös lehtikirjoitusten julkaisualusta.

Bergströmit kytkeytyvät romanttiseen taidesuuntaukseen ja romanttisiin taiteilijäkäsityksiin taiteilijuuden yhteiskunnallista ulkopuolisuutta ja taiteilijan ammattiin kuuluvaa kärsimystä korostavia puhetapoja käyttämällä. Myös heidän käsityksensä luovuuden maskuliinisesta luonteesta sekä kansallisuuksien ja kansojen ainutlaatuisista ja ”terveistä” kulttuureista viittaavat vahvasti romanttisiin merkityksenantoihin. Lisäksi luonnonlahjakkuuden korostaminen sekä taiteilijan pyyteettömyyden ihanteeseen liittyvät diskurssit yhdistävät Bergströmit romanttisiin taiteilijäkäsityksiin. Toisaalta Bergströmit kritisoivat ja purkavat romanttisia taiteilijamyyttejä käyttämällä yhdessä toimimisen vahvuuksia korostavia puhetapoja. Bergströmit asettuvat puhetavoissaan romanttisia taiteilijäkäsityksiä vastaan myös korostamalla säveltämisen konkreettisuutta, arkipäiväisyyttä ja käsityöläisyyttä, jolloin työnteko nähdään säveltämisessä inspiraatiota tärkeämpänä. Toisaalta lehtikirjoituksissa on myös viitteitä romanttisista tai moderneista käsityksistä taiteen asemasta arkielämän yläpuolella.

Taiteilijuuden edellyttämää ammattitaitoa sekä kokeellisen taiteen estetiikkaa korostamalla Bergströmit toisintavat pääasiassa modernistisia taide- ja taiteilijäkäsityksiä. Yksilötaiteilijan ihanteen sekä säveltämisen kutsumuksellisen ja ylikuonnollisen luonteen kritisoimisen ohella Bergströmit identifioituvat postmoderneihin taiteilijatyyppeihin myös julkisuuden hyödyntämisen myötä. Toisaalta Bergströmit toistavat romanttisia taiteilijäkäsityksiä taiteilijan yhteiskunnalliseen asemaan ja identiteettiin liittyvissä merkityksenannoissa. Bergströmit käyttävät taiteilijuuden vaikeaa ja ulkopuolista yhteiskunnallista asemaa korostavia puhetapoja, jolloin taiteilijuus näyttäytyy Bergströmien

merkityksenannoissa yhteiskunnan ulkopuolisena ja traagisenakin kohtalona. Julkisuus oli Bergströmeille keino saada näkyville taiteilijan kohtaamat yhteiskunnalliset ongelmat ja epäkohdat. Ristiriitaisesti Bergströmit kuitenkin toisintavat taiteilijastereotypioita esimerkiksi työskentelytapoihinsa ja ajankäyttöönsä liittyvissä lausumissaan.

Bergströmien puhetavoissa on jännitteisyyttä etenkin taiteilijan pyyteettömyyteen ja taiteen kaupallisuuteen liittyvissä merkityksenannoissa. Varsinkin 1970-luvulla laadituissa lehtikirjoituksissa Bergströmit käyttivät runsaasti kaupallista viihdemusiikkia kritisoivia diskursseja. Kuitenkin myöhemmin esimerkiksi mainosmusiikin tekeminen näyttäytyy heidän lausumissaan jopa yhtä arvokkaana kuin taiteen tekeminen.

Diskurssianalyttisen tutkimusotteen peruseriaatteiden yhdistäminen Lepistön (1991: 65) taiteilijatyypologian pohjalta tapahtuvaan taiteilijäkäsitysten tarkasteluun oli tutkimuskysymysten kannalta mielekäs ja tarkoituksenmukainen ratkaisu. Teoreettis-metodologisten ratkaisujen myötä huomio keskittyi siihen, kuinka taiteilijäkäsitykset ja taiteilijan identiteetit rakentuvat kulttuuristen ja sosiaalisten aineiden monimutkaisessa vuorovaikutuksessa. Suhteellisen pysyvien käsitysten lisäksi taiteilijuuteen liitettävät arvot ja merkitykset muuttuvat ajallisesti ja kontekstin mukaan, ja Bergströmit olivat selkeästi ”aikansa tuotteita” esimerkiksi kulttuuriradikalismiin viittaavien puhetapojensa kautta.

Tutkimusaineiston moninkertaisen rajauksen vuoksi tutkimuksessa esitettyjen Bergströmien taiteeseen ja taiteilijuuteen liittyvien näkemysten ei voida katsoa edustavan heidän taide- ja taidekäsityksiään erityisen laaja-alaisesti. Jatkotutkimuksessa käsiteltävän tutkimusaineiston laajentaminen esimerkiksi muihin lehtityyppeihin tai medioihin tuottaisi monipuolisemman kuvan Bergströmien taide- ja taiteilijuuskäsityksistä. Myös Bergströmien taiteilija- tai julkisuuskuvan kartoittaminen olisi erityisen hedelmällinen tutkimuskohde. Lisäksi on toivottavaa, että Bergströmit ja heidän tuotantonsa saisivat tulevaisuudessa aiempaa enemmän huomiota musiikkitieteellisessä tutkimuksessa.

Lähteet

Tutkimusaineisto:

Aho, Arja 1983. Matti ja Pirjo repivät kappaleista tunnelman ulos. *Katso!* 28/1983.

Angel, Anja & Hagström, C-G 1979. Mitä on olla julkkis. *YV* 10/1979. S. 27–28, 73.

Bergström, Matti 1976d. Minä, isänmaa ja valtio. *Rondo* 10/1976. S. 35.

Enäkoski, Ritva & Olander, Lauri. Luovuus ja hulluus tasapainoisessa paketissa. *Week-end* 11.10.1985.

Eräpuu, Jaakko & Laitinen, Jouko 1982. Matti Bergström: Teen musiikkia tämän hetken ihmisille. *Hifi-lehti* 1/1982.

Grönroos, Aira 1990. Erilaisuus on rikkautta. Boheemi elää toisella tavalla. *Eeva* 8/1 990.

Hurri, Merja 1978. TML:n ohjelmaryhmäkurssi: Hyvää opetusta, vähän osallistujia. *Demari – Suomen sosiaalidemokraatti*. 5.7.1978.

Kangaspunta, Inkeri & Rouhiainen, Urpo 1983. Pirjo Bergström: Taide on valaskalan muotoinen. *Anna* 29.3.1983.

Karlson, Anu 1980. “Rajojen ylittäminen on haaste”. *Rondo* 2/1980. S. 14–17.

Lehtisalo, Juhani & Lepola, Markku 1978. Tahvo, Maija ja Purema. *Apu* 13.10.1978.

Lindegren, Riitta 1980. Takuuhyvää tänä päivänä: Matti ja Pirjo Bergström. *Jaana* 7.2.1980.

Louhivuori, Kati & Aalto, Jussi 1978. Pirjo ja Matti Bergström - musiikin takapirut. *Me Naiset* 2.2.1978.

Luoma, Marja-Terttu & Vänskä, Pentti 1978. Me Bergströmit. *Suur-Seura* 15.9.1978.

Parikka, Raija 1980. Innokas Pirjo Bergström: Olisin vaikka naulana lattiassa. *Seura* 21.3.1980.

Perttola-Flinck, Airi & Jousi, Arto 1983. Ihastuttava peikkopari. *Katso!* 41/1983. S. 23–24.

Pollari, Marja-Liisa & Louhivaara, Leena 1990. Tilaus herättää ja kiire innostaa. Musiikin ikihiepit. *Mainosuutiset* 6/1990.

Pulkkinen, Hannu 1976. Rima korkealla. *Kansandemokraattinen nuori* 2/1976.

Rep, 1982. Filmivalmistajaliiton Äänisauna: Elokuvaäänen ongelmat ovat korvien välissä. *Kinolehti* 6/1982.

Saarikoski, Tuulaliina & Öster, Leif 1977. Musiikin ammattilainen ei tee työtään silkkihansikkain. *Uusi Nainen* 12/1977. S. 62–63.

Sallamaa, Kari 1978. Tapettiviihteestä elävään musiikkiin. *Me* 6.9.1978. S. 63–64.

Tuntematon 1976a. Säveltäjät. *Anna* 25.5.1976.

Tuntematon 1981a. Pirjo ja Matti Bergström. *Flashlight* 1981.

Varis, Tuula-Liina 1991. Pirjo ja Matti Bergström: Kiitosta tulee – tulisipa rahaakin. *Anna* 12.2.1991. S. 20–21.

Vilhonen, Antti & Hilpo, Seppo 1976. Musiikin majakka ja peraväunu [sic]. *Tuntematon* 1976. S. 14–17.

Bergströmien muistikirjat, kalenterit ja Studio Oy Living-Roomin työkirjat, säilytyspaikka Musiikkiarkisto JAPA:

Bergström, Pirjo 1998. Studio Oy Living-Roomin työkirja.

Bergström, Pirjo 1995–1996. Studio Oy Living-Roomin työkirja.

Bergström, Pirjo 1992. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1990. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1989. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1986–1987. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1986. Kalenteri.

Bergström, Pirjo 1983. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1982. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1977. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1976c. Kalenteri ja muistikirja.

Bergström, Pirjo 1973. Kalenteri.

Bergström, Matti 1970. Kalenteri.

Bergström, Matti 1969. Kalenteri.

Bergström, Matti 1967. Kalenteri.

Bergström, Matti 1966. Kalenteri.

Bergström, Matti 1960. Sibelius-Akatemian opintokirja.

Bergströmien nuottikäsikirjoitukset, säilytyspaikka Musiikkiarkisto JAPA:

Bergström, Pirjo & Bergström, Matti 1979. 'Jojo – lähtevä'

Bergström, Pirjo & Bergström, Matti 1975b. 'Pikku-Juulia'

Bergström, Pirjo & Bergström, Matti 1974a. 'Jäävalssi'

Bergström, Pirjo & Bergström, Matti 1974b. 'Perjantai mielessäin'

Bergströmien teosluettelot:

Teosto 2014a. Matti Bergströmin teosluettelo. Saatavissa Bergströmien perikunnan luvalla.

Teosto 2014b. Pirjo Bergströmin teosluettelo. Saatavissa Bergströmien perikunnan luvalla.

Äänitteet:

Bergström, Matti 1980. *The Forgotten Horizon*. Helsinki: Compass Records.

Bergström, Matti & Bergström, Pirjo 1979. *Lurpin larpin luppakorva*. Helsinki: Finnlevy.

Bergström, Matti 1978. *Minä itse : Annika*. Helsinki: Discophon.

Bergström, Matti & Bergström, Pirjo 1976a. *Free & Easy*. Finlandia, FINLP203.

Bergström, Pirjo 1976b. *Posket hehkuu ja haitari soi: Ikimetsä*. Helsinki: PSO.

Bergström, Matti & Bergström, Pirjo 1975a. *Suomen kansan lauluja tänään*. Helsinki: PSO.

Bergström, Matti & Koivuniemi, Paula 1975. *Pitkätukka-rakastettuni: Toivomus*. Blue Master Special, SPS3

Bergström, Matti & Bergström, Pirjo 1973. *Jouluyö*. Helsinki: PSO.

Cumulus 1973. *Sirkustirehtöörin pieni sydän*. Helsinki: PSO.

Hector 1975. *Pikku-Juulia: Lasikevät: Surullinen Liisa*. Helsinki: Love Records.

Hector 1974. *Hectorock I*. Helsinki: PSO.

Hector 1973. *Herra Mirandos*. Helsinki: PSO.

Hector 1972. *Nostalgia*. Helsinki: PSO.

Minkkinen, Annariitta 1975. *Ihmisten enemmistö*. Helsinki: Love Records.

Oksanen, Ritva 1979. *Tuulessa soitto sousi: Laulujoutsen*. Helsinki: EMI Finland.

Scopus 1977. *Rakkautta maailmaan*. Helsinki: SLEY-kirjat.

Uhlenius, Jani (sov.) 1971. *Isojen poikien lauluja: ei lapsille eikä herkkämielisille*. Shokki, SHLP2.

Kirjallisuus:

Adorno, Theodor W. 2002 [1991]. *The culture industry: selected essays on mass culture*, toim. J. M. Bernstein. London: Routledge.

Aho, Kalevi 1996. Suomalainen musiikki toisen maailmansodan jälkeen. Teoksessa *Suomen musiikki*, toim. Kalevi Aho, Pekka Jalkanen, Erkki Salmenhaara & Keijo Virtamo. Helsinki: Otava. S. 77–171.

Ahonen, Laura 2007. *Mediated music makers. Constructing author images in popular music*. Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology.

Battersby, Christine 1989. *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*. London: The Women's Press Ltd.

Beddow, Michael 1989. Goethe on Genius. Teoksessa *Genius. The History of an Idea*, toim. Penelope Murray. Oxford: Basil Blackwell. S. 98–112.

Brusila, Johannes 2013. Konstruktionismi etnomusikologisena näkökulmana. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. S. 137–152.

Cage, John 2011 [1957]. *Experimental Music*. Teoksessa *Silence: Lectures and Writings. 50th Anniversary Edition*. Middletown: Wesleyan University Press. S. 7–12.

Citron, Marcia J. 1993. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dahlhaus, Carl 1989. *Nineteenth-Century Music*, käänt. J. Bradford Robinson. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Dahlhaus, Carl 1980 [1967]. *Musiikin estetiikka*, suom. Ilkka Oramo. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Enäkoski, Ritva & Löfving, Magnus 1980. Pirjo ja Matti Bergströmin avioliiton höyryteenä on huumori. *Jaana* 15.5.1980.

Fairclough, Norman 1997. *Miten media puhuu*, suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Forkert, Kristen 2013. The persistence of bohemia. *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*. S. 149–163.

- Frith, Simon 1983. *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock*. London: Constable.
- Gluck, Mary 2000. Theorizing the Cultural Roots of the Bohemian Artist. *Modernism/modernity* 3/2000. S. 351–378.
- Green, Lucy 1997. *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hako, Pekka (toim.) 2005. *Säveltäjän maailmat: näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hako, Pekka (toim.) 2002. *Minä, säveltäjä: nykysäveltäjät kirjoittavat työstään I*. Helsinki: Summa.
- Hako, Pekka & Nieminen, Risto (toim.) 1981. *Ammatti: säveltäjä. Yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Synkoopin julkaisusarja SJS 2.
- Hall, Stuart 1999. Kuka tarvitsee identiteetin käsitettä? Teoksessa *Identiteetti*, suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino. S. 245–271.
- Heikkilä, Martti & Nissilä, Pekka 2011. *Laululla on tekijänsä 2: Säveltäjät ja Sanoittajat Elvis ry:n historiikki 1980–2004*. Saarijärvi: Säveltäjät ja Sanoittajat Elvis ry.
- Heiniö, Mikko 2015. S. v. Leif Segerstam. *Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusic.com:80/subscriber/article/grove/music/25324> (tarkistettu 26.4.2016).
- Heiniö, Mikko 1999. *Karvalakki kansakunnan kaapin päällä. Kansalliset attribuutit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen oopperoiden julkisuuskuvassa 1975–1985*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Himberg, Petra 2011. Musiikkivaikuttaja Pirjo Bergström. Pirjo ja Matti: Nurmikkoleipää ja naamasalaattia. http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/musiikkivaikuttaja_pirjo_bergstrom_54130.html#media=54131 (tarkistettu 26.4.2016).
- Holopainen, Eeva-Kaarina 1973. Viisuehdokkaat Tommin tentissä. *Ilta-Sanomat* 3.2.1973.
- Houni, Pia; Tiainen Milla & Virtanen Marjaana 2005. Johdanto. Teoksessa *Musiikin ja teatterin tekijöitä*, toim. Riikonen, Taina; Tiainen, Milla & Virtanen, Marjaana. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. S. 7–28.
- Jalkanen, Pekka 2003. Bergström, Harry. Teoksessa *Suomen kansallisbiografia I*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 576–577.
- Jalkanen, Pekka 1994. Matti Bergström. <http://www.hs.fi/muistot/a1364358682837> (tarkistettu 26.4.2016).
- Jalkanen, Pekka 1992. *Pohjolan yössä*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

- Jelavich, Barbara 1983. *History of the Balkans Vol. I. Eighteenth and Nineteenth centuries*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Jojo, 2016. Encore-tietokanta. <http://encore.opera.fi/fi/production/20040126> (tarkistettu 26.4.2016).
- Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1999. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Jouko 1981. Unohdettu horisontti – juuri siihen väliin. *Keski-Uusimaa* 18.2.1981.
- Jowett, Garth. 1992. Series Editor's Introduction. Teoksessa *Popular Culture Genres. Theories and Text*, kirj. Arthur Asa Berger. Foundations of Popular Culture, Vol 2. Newbury Park & London & Delhi: Sage. S. vii–viii.
- Jäppinen, Liisa & Schütt, Henrik 1982. Lihava ihana sensuelli Pirjo. *Anna* 25/1982.
- Kaapeli, 2016. Encore-tietokanta. <http://encore.opera.fi/fi/work/20040128> (tarkistettu 26.4.2016).
- Kaiku, 2016. Encore-tietokanta. <http://encore.opera.fi/fi/work/20040219> (tarkistettu 26.4.2016).
- Kaila, Raija 1980. Radio-ohjelmat. *Me Naiset* 3.1.1980.
- Kajava, Jukka 1979. Laisen, Oksasen ja Bergströmin tavalla. *Helsingin Sanomat* 10.11.1979.
- Kallio, Heidi 1979. Kerava muisti Tigersejä! *Help* 1/1979.
- Karvinen, Marjatta 1980. Pirjo ja Matti Bergström: Tavallista työtä. *Keski-Uusimaa* 5.2.1980.
- Kauppinen, Pirjo 1981. Mennen tullen. Huumorin kukka. *Jaana* 32/1981. S. 89.
- Kernfeld, Barry 2016. Jazz. S. v. Improvisation. *Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/13738pg3> (tarkistettu 26.4.2016).
- Kikka 1975. Hector astui timanttikerhoon. *Iltaset* 7.2.1975.
- Kinnunen, Pirkko 1980. Pirjo ja Matti ovat täystyöllistettyjä. *Ilta-Sanomat* 3.11.1980.
- Kinnunen, Raila; Hujanen, Kalevi & Jousi, Arto 1979. Tähän loppuivat Oksaskan kilpailut. *Apu* 31.8.1979.
- Koski, Maija & Puskala, Antti 1981. Design 81. *Nahka ja kenkä* 5/1981.

- Koskinen, Taava 2006. Neroksi ei synnytä, neroksi tullaan. Teoksessa *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*, toim. Taava Koskinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 9–56.
- Kramer, Lawrence 1995. *Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kris, Ernst & Kurz, Otto 1979. *Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist, a Historical Experiment*. New Haven: Yale University Press.
- Kuisma, Oiva 2005. Musiikin kolme muotoa antiikin platonismissa. Teoksessa *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*, toim. Juha Torvinen & Alfonso Padilla. Helsinki: Yliopistopaino. S. 25–44.
- Kunelius, Risto; Noppari, Elina & Reunanen, Esa 2010. *Media vallan verkoissa*. Toinen korjattu painos. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kurikka, Kaisa 2006. Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*, toim. Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 15–35.
- Kurkela, Vesa 2003. Suomirockin naisenergiaa. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*, toim. Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela. Helsinki: WSOY. S. 600.
- Kärjä, Antti-Ville 2000. Genre, historia, identiteetti. *Musiikin suunta* 3/2000. S. 100–115.
- Laitinen, Kikka 1998. Pirjo Bergström – vahvasti elämässä ja musiikissa kiinni. *Selvis* 3/1998.
- Lapsley, Robert & Westlake, Michael 1988. *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press.
- Lassila-Merisalo, Maria 2009. *Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä Studies In Humanities 113.
- Leisiö, Timo 1988. *Kansanmusiikintutkijan perussanasto*. Tampere: Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos.
- Lepistö, Vappu 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Leppänen, Taru 2000. *Viulisti, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995*. Vaasa: Suomen Etnomusikologisen Seuran Julkaisu- ja 6.
- Leppänen, Taru 1996. *Teos ja tekijyys: säveltäjä ja muusikko musiikkiteoksen tuottajina*. Licensiaatintyö. Turun yliopisto.

- Leskio, Leena; Kärkkäinen, Hannu & Riihelä, Jukka 1980. Jaanan makukokeilu. 7 suositua lenkkiä. *Jaana* 5.6.1980.
- Levin, Robert D. 2016. The Classical Period. S. v. Improvisation, *Grove Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/13738pg2> (tarkistettu 26.4.2016).
- Liuhala, Tommi; Saarinen, Esko & Lakkonen, Reino 1970. Uudet ennätykset saavutettiin Porin jazzjuhlien yleisömäärässä – tilaisuuksissa noin 15.000 henkeä. *Satakunnan kansa* 20.7.1970.
- Liuhala, Tommi 1972a. Hector päästää pellolle nostalgiset höyrynsä. *Ilta-Sanomat* 29.2.1972.
- Liuhala, Tommi 1972b. Matin uusi rooli – edustussäveltäjä. *Ilta-Sanomat* 8.8.1972.
- Lunnas, Veikko 1973. Viime tingan levyvinkkejä. *Hämeen Sanomat* 18.12.1973.
- Maegaard, Jan 1984 [1964]. *Musiikin modernismi*, suom. Seppo Heikinheimo. Toinen painos. Juva: WSOY.
- Makkula, Pekka 1973. Platat. Cumulus: Sirkustirehtöörin pieni sydän. *Musa* 3/1973. S. 33.
- McClary, Susan 1991. *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Moisala, Pirkko & Seye, Elina 2013. Johdanto. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. S. 5–7.
- Moisala, Pirkko 2013. Etnomusikologian uudet haasteet. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. S. 9–25.
- Moisala, Pirkko 2000. Gender Negotiation of the Composer Kaija Saariaho in Finland: The Woman Composer as Nomadic Subject. Teoksessa *Music and Gender*, toim. Pirkko Moisala & Beverly Diamond. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. S. 166–188.
- Moisala, Pirkko 1994. Soittotyylin analyysi. *Musiikin suunta* 3/1994. S. 7–16.
- Mäkelä, Janne 1999. Tähtisumun taakse. Reittejä populaarimusiikin tähti-ilmion kulttuuriseen tutkimukseen. *Musiikin suunta* 4/1999. S. 12–21.
- Mäkelä, Riitta & Vatanen, Jukka 1976. Euroviisujen karsinnasta kohukilpailu – viisusota alkamassa. *Jaana* 27.1.1976.
- Määttänen, Jukka 1981. Äänten ääni melun keskellä. *Uusi Suomi* 24.2.1981.
- Nenonen, Heikki 1978. Musiikkia modernille tanssille. Pirjo ja Matti Bergströmin idearikas vuosi Keravalla. *Keski-Uusimaa* 6.1.1978.

- Niemelä, Jari 1979. Viihdemuusikot ry:n syyskokous. *Muusikko* 12/1979. S. 15.
- Nieminen, Hannu & Pantti, Mervi 2004. *Media markkinoilla. Johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Nieminen, Risto 1976. Pop. *Salon Seudun Sanomat* 4.4.1976.
- Niiniluoto, Maarit 2011. Pirjo Bergström <http://www.hs.fi/muistot/a1364355421843> (tarkistettu 28.1.2016).
- Nissilä, Pekka 2011. Pirjo Bergström 21.4.1939 – 15.5.2011. *Selvis* 02/2011.
- Nyman, Michael 1999. *Experimental Music. Cage and Beyond*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Ojala, Maija 1972. Jatsi hiljensi linnutkin. *Ilta-Sanomat* 31.7.1972.
- Osmond-Smith, David & Earle, Ben 2016. Berio, Luciano. *Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/02815> (tarkistettu 26.4.2016).
- Pesonen, Heikki 1997. Kieli ja sosiaalinen todellisuus. Diskurssianalyysin lähtökohtia. Teoksessa *Tutkija, tekstit ja uskonto*, toim. Tom Sjöblom. Helsinki: Helsingin yliopiston uskontotieteen laitos. S. 133–149.
- Peutere, Kaisa 1978. Muusikkohäät ilman musiikkia. *Anna* 18.4.1978.
- Pietilä, A. P. 2007. *Uutisista viihdettä, viihteestä uutisia. Median muodonmuutos*. Jyväskylä: Art House Oy.
- Ranto, Paula 2015a. Tuohesta on sormus tehty. Analyysi Pirjo ja Matti Bergströmin sävellyksestä 'Posket hehkuu ja haitari soi' (1976). Musiikkitieteen analyysiseminaarityö. Helsingin yliopisto.
- Ranto, Paula 2015b. Pirjo ja Matti Bergströmin taiteilijakuva lehtikirjoittelussa. Katsaus tekijyyttä ja taiteilijakuvia koskevaan kirjallisuuteen ja keskeiseen käsitteistöön. Musiikkitieteen laudaturseminaarityö. Helsingin yliopisto.
- Ranto, Paula 2014. Ihastuttava peikkopari. Muusikkous ja boheemius Pirjo ja Matti Bergströmiä koskevassa lehtikirjoittelussa 1980- ja 1990-luvuilla. Musiikkitieteen kandidaatintutkielma. Helsingin yliopisto.
- Rastas, Perttu 1978. He pitävät työstään, valitettavasti. *Kansan Uutiset* 8.10.1978.
- Rautiainen, Tarja 2001. *Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Reinola, Outi & Vainionpää, Ilpo 1991. Pirjon ja Maikin vastaisku: irti siivoushysteriasta! *Eeva* 12/1991.
- Reponen, Aspu; Konstig, Seppo & Vainionpää, Ilpo 1991. ”Päivää!” huutaa papukaija asiakkaille. *Eeva* 2/1991.

- Riikonen, Taina; Tiainen, Milla & Virtanen, Marjaana 2005. *Musiikin ja teatterin tekijöitä*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Robins, Kevin 2005a. Identity. Teoksessa *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*, toim. Tony Bennett, Lawrence Grossberg & Meaghan Morris. Blackwell Publishing Ltd: USA. S. 172–175.
- Robins, Kevin 2005b. The Other. Teoksessa *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*, toim. Tony Bennett, Lawrence Grossberg & Meaghan Morris. Blackwell Publishing Ltd: USA. S. 249–251.
- Robinson, J. Bradford 2016. Scat singing. *Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/24717> (tarkistettu 26.4.2016).
- Rytsä, Paavo 2014 [2007]. Fredi ja ystävät: Pump- pump. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/01/26/fredi-ja-ystavat-pump-pump> (tarkistettu 26.4.2016).
- Rytsä, Paavo 2007. Irina Milan: Song for a Dove. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/02/26/irina-milan-song-dove> (tarkistettu 26.4.2016).
- Räsänen, Auli 1989. Matti ja Pirjo Bergström ovat musiikin perusboheemeja. ”Elämässä täytyy olla tilaa improvisoinnille”. *Uusi Suomi* 16.9.1989.
- Räsänen, Auli 1979. Jojon menestykseks kolmikko. *Uusi Suomi* 1.7.1979.
- Saarenmaa, Laura 2010. *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*. Tampere: Tampere University Press.
- Salmenhaara, Erkki (toim.) 1976. *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. Helsinki: Otava.
- Sermilä, Jarmo 1976. Kaikuja eri maailmoista. *Hämeen sanomat* 17.11.1976.
- Shuker, Roy 1994. *Understanding Popular Music*. London & New York: Routledge.
- Siivonen, Jonita 2007. *Personporträttet som tidningsgenre. En närläsningstudie med focus på innehållliga teman, berättarkonventioner och kön*. Helsingfors: Svenska Social- och Kommunallhögskolan vid Helsingfors Universitet.
- Siltaoja, Marjo & Vartiainen, Tiina 2010. Monimuotoisuuden johtamisen ristiriitaisuus: diskurssianalyysi suomalaisista mediateksteistä. Teoksessa *Hallinnon tutkimus* 4/2010. Tampere: Hallinnon tutkimuksen seura. S. 259–279.
- Sorjanen, Jouko 1980. Viikon radio- ja tv-ohjelmat. Torstai 18.12. *Seura* 12.12.1980.
- Stravinsky, Igor & Craft, Robert 1980 [1958]. *Conversations with Igor Stravinsky*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Strinati, Dominic 2004. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. Toinen painos. Lontoo: Routledge.
- Talonen, Arja Elina 1984. Elä ja kuole omalla tyylilläsi. *Anna* 27.11.1984.

- Tiainen, Milla 2005. *Säveltäjän sijainnit. Taiteilija, musiikki ja historiallinen kesto Paavo Heinisen ja Einojuhani Rautavaaran teksteissä*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 82.
- Tiekso, Tanja 2013. *Todellista musiikkia: kokeellisuuden idea musiikin avantgarde-manifesteissa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Timonen, Kaarina 1980. Naisellista musiikkiviihdettä. *Ilta-Sanomat* 19.2.1980.
- Tornikoski, Terttu 1978. TV-viikko. Uutta teatteria – Tapahtumia ajassa ja tilassa. Jorma Uotinen ja Jojo. *Katso!* 37/1978.
- Torvinen, Juha & Tuovinen Petri (toim.) 2002. *Minä, säveltäjä 2. Nykysäveltäjät kirjoittavat työstään*. Helsinki: Summa.
- Tuntematon 2012 [2011]. Muusikko Pirjo Bergström on kuollut. http://yle.fi/uutiset/muusikko_pirjo_bergstrom_on_kuollut/5359792 (tarkistettu 26.4.2016).
- Tuntematon 1982. Elsa palkittiin Sveitsissä. *Kansan Uutiset* 1.9.1982.
- Tuntematon 1981b. Annakka. Hyvä Pirjo. *Anna* 8.12.1981.
- Tuntematon 1980. Pirjo Bergström – monitoimimuusikko. *Lapin Kansa* 7.10.1980.
- Tuntematon 1979. Taiteen kohdeapurahoista ylettyi rahtunen Lappiin. *Lapin Kansa* 1.5.1979.
- Tuntematon 1978a. Syksyn sävelet kiitettiin ja haukuttiin. Mikko Alatalo kilpailun pirstäjä. *Katso!* 42/1978.
- Tuntematon 1978b. *Keski-Uusimaa* 3.12.1978.
- Tuntematon 1976b. Jaetut apurahat. *Rondo* 1/1976. S. 5.
- Tuntematon 1975. Näistä valitaa [sic] Syksyn sävel. *Seura* 3.10.1975.
- Tuurna, Markku 1984. Matti Bergström: Moottoripyöräily on henkinen harrastus. *Keski-Uusimaa* 29.3.1984.
- Vienola-Lindfors, Vieno 1979. Jorma Uotisen soolosta menestys. *Helsingin Sanomat* 1.6.1979.
- Vuokko, Tarja & Heinonen, Arvi 1987. XXL – Reilusti iso ja komee. *Anna* 28.4.1987.
- Väisänen, Aira & Jarva, Juha 1988. Pitkän onnen salaisuus. *Kodin Kuvalehti* 12/1988.
- Välimaa, Hannu & Kukkonen, Paula. Ne pikkujoulut. *SETA* 1/1981.
- Välimäki, Susanna 2003. k. d. langin Johnny Get Angry performanssina: taiteilijuus, identiteetti, omakuva. *Musiikin suunta* 2/2005. S. 4–20.
- Väliverronen, Esa 1998. Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa *Media-analyysi – tekstistä tulkintaan*, toim. Kantola, Anu; Moring, Inka & Väliverronen, Esa. Tampere: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. S. 13–40.

Väyrynen, Jukka 1974. Vaisu Jouluyö. *Demari* 3.1.1973.

Wirtavuori, Sanna & Järvinen, Risto 1986. Yhteinen huumori on onnellisen liiton salaisuus. *Me Naiset* 15.7.1986.

Ylönen, Olli 2002. *Paikallisradioita Suomeen!* Tampere: Tiedotusopin laitos. Julkaisuja, sarja C36/2002.

Muut lähteet:

Bergström, Tiina 2015. Haastattelu 16.3.2015. Materiaali haastattelijan sekä Musiikkiarkisto JAPAN hallussa. Haastattelun litterointi liitteenä.

Miikkulainen, Inkeri 1980. Stenholmien sukupuu. Tiina Bergströmin hallussa.

Mäkelä, Janne 2012. Suomen Jazz & Populaarimusiikin Arkiston Kannatusyhdistys ry, Toimintakertomus 2012. <http://www.musiikkiarkisto.fi/tiedostot/tk2012.pdf> (tarkistettu 26.4.2016).

Pohjoismaisen Sähkö Osakeyhtiö, Musiikkiosasto 1974. Kultalevyt Herra Mirandos - LP-levystä 19.74.2.20. Tiedote. Säilytyspaikka Musiikkiarkisto JAPA.

Sibelius-Akatemian oppilasluettelo 1960–1965. Taideyliopiston arkisto.

Studio Oy Living-Room 2015. Kauppalehden yritysrekisteri. <http://www.kauppalehti.fi/yritykset/yritys/studio+oy+livingroom/05809968> (tarkistettu 26.4.2016).

Liite

Tiina Bergströmin haastattelu

Haastattelija: Paula Ranto, Helsingin yliopisto, musiikkitiede

Haastateltava: Tiina Bergström, näyttelijä

Haastatteluaika ja -paikka: 16.3.2015, Musiikkiarkisto JAPA, Sörnäisten rantatie 25 00500 Helsinki

Äänitteen kesto: 01:24:57

Merkkien selitykset:

? = äänite epäselvä/sanan merkitys ja/tai kirjoitusasu epäselvä

Varsinainen haastattelu alkaa kohdasta 3:50.

3:50 PR: Mutta tosiaan, sä luuit silloin sen mun kandidutkielman [TB: luin], suunnitteen tiedät mitä [TB: joo] mä siis [*naurahtaa*] yritän ainakin kovasti tehdä. Että just muusikkous, boheemius, julkisuus. Tämmöset asiat mua on erityisesti kiinnostanu siinä lehtikirjoittelussa [TB: joo]. Ja tosiaan nyt gradussa aion jatkaa sitä vielä... vielä enemmän että varmaan se aihepiiri tulee olemaan sitten enemmän että taiteilijakuvan määrittely... [TB: joo] määrittelemine sen lehtileikeaineiston pohjalta. Se on vielä tosiaan jokin suunnitteluvaiheessa mutta etenee, 2016 yritän valmistua maisteriksi että siihen mennessä se sitten [TB: kyllä] pitää olla tehtynä. Mutta tosiaan... mitä mä nyt yritän sulta udella on varmaan just näitä muusikkous, boheemius, julkisuusjuttuja, että miten sä oot kokenu ne asiat tai miten [TB: utele vaan] sä oot nähny ne koska sieltä perheen sisältä päin tietenkin et se [TB: joo], ajattelen että se tieto on niinku ensiarvoisen tärkeää. Koska kuitenkin sitten kun puhutaan lehtileikkeistä niin nehän on tehnyt joku ihan täysin ulkopuolinen taho [TB: kyllä joo], niin se voi olla että ne eivät sitten ookkaan ihan hirveen totuudenmukaisia, en tiedä [*naurahtaa*] [TB: niin]. Niin mua kiinnostaa hirveen paljon kuulla se että mitä sä kerrot. Tosiaan, mä aattelin että annan sulle silleen suht vapaat kädet että totta kai mä kysyn asioita [TB: hyvä] mutta että saat kertoa vapaasti myös [*naurahtaa*] [TB: joo]. Että, mutta mutta. Sitten en tietenkään rupee utelemaan mitään yksityisasioita [TB: joo] ja sano ihmeessä jos et halua puhua jostain se on ihan ookoo [TB: joo], mulla ei ole silleen mitään ongelmaa.

5:28 PR: Mutta tota. Kiva kun mä oon näin hirveen järjestelmällinen [TB: on meitä kaks]. Mun muistiinpanot on aina tämmösiä ihan hillitömiä että huh huh.

Mut mistähän täs alkais silleen suht loogisesti. Varmaan toi siis koti, miten sun vanhempien ammatti näkyi arjessa. Se on aika iso kysymys [nauraa] [TB: mm, joo]. Ihan sillee. Minkälaiselta se heidän työskentely esimerkiksi näytti kun he sävelsivät jotain [TB: joo]. Että mihin vuorokaudenaikaan se tapahtu, minkälaista se, seurasitko sä siis ihan läheltä.

6:05 TB: Seurasin, koska öö, silloin kun me asuttiin, silloin kun mä olin ihan pieni [PR: joo], mitä mä muistan, nollasta kuuteen vuoteen me asuttiin Runeberginkatu kutosessa. Silloin he eivät vielä olleet sillälailailla säveltäjiä tai s... oli... olivat varmaan sitäkin mutta [PR mm], isä oli kauheesti keikoilla ja äiti oli Yleisradiossa, valmistui sieltä äänittäjäksi ja [PR: joo] oli YLES-sä hommissa myöskin [PR: musiikkitarkkailijana]. Joo [PR: joo] musiikkitarkkailijana joo [PR: joo]. Ja tota, öö, mitä mä nyt siitä ensimmäisestä kuudesta vuodesta muistan on että met... heidän työnkuvansa oli niinkun noin verrattuna siihen aikaan kuuskytluvulla niin perusperheeseen verrattuna hyvin epäno... epäsäännöllistä, siis että että isähän saatto lähteä keikalle jonkun bändin kanssa viikoksi kun sitten [PR: okei] muissa perheissä ollaan kahdeksasta neljään töissä. Siis siihen aikaan [PR: nii tai ?], et et. Si... siihen aikaan ei tunnettu sanaa freelancer esimerkiksi ollenkaan [PR: joo]. Ei silloinkaan kun me siitä eteenpäin meni vuosi, ei siis silloinkaan kun mä olin kaksikymmentä, mä jouduin selittämään mikä on freelancer ihmisille että [PR: okei]. Että [PR: tää on mielenkiintoista, mä en tiennyt otakaan esimerkiksi et se on näin uus termi sitten loppujen lopuksi]. On on [PR: joo]. Ja tota, vaik he sitä käytti ja minä käytin mutta noin periaatteessa ihmiset ei tienny yhtään mitä se tarkoittaa.

7:29 TB: Öö, sitten kun mä olin kuusvuotias me muutettiin kadulle toiselle puolelle Runski [Runeberginkatu] seitsemääntoista, ja sitten mennäänkin seiskeytlukua kun alkoi, öö, he alkoi tekee niinku sovittajan ja säveltäjän duuneja [PR: mm]. Mukaan tuli siis, mm, Jorma Uotista ja Hectoria ja Paula Koi-vuniemeä ja Ritva Oksasta ja plaaplaaplaaplaa [PR: joo] ties mimmonen lista mitä mä en muista [PR: nauraa]. Mutta tota, työaikansa kun he tekivät kotona, niin, mm, hyvin useesti myöhään illalla tai sitten vaikka koko yön läpi [PR: okei]. Että et, et ei mitenkään silleen [PR: ei ollut kahdeksasta neljään, nauraa] ei edelleenkään, ei ollu kaheksasta neljään. Meitä oli ihan siitä lähtien kun mä olin pieni niin äidin äiti oli jeesaamassa hirveen useesti [PR: okei]. Että tota, me asuttiin Etu-Töölössä, äidin äiti asu Taka-Töölössä [PR: nii et lähellä kuitenkin sitten]. Joo, nii [PR: just] mummi kippas sit tämmöset et kyl me, semmoset perussäännöt oli ihan ihan normaalin perheen perussäännöt että että tota, et me käytiin koulua [PR: mm] ja aamulla herätään siis vaikka äiti ja isä olis miten väantäny koko yön musiikkia niin niin se ei tarkottanu sitä että minä en mene [PR: niin] kouluun tai näin [PR: aivan aivan]. Et nää oli ihan ihan silleen nor-

maalit. Ja sitten jos niillä oli rankkaa, rankka veivaus takana tai näin niin sitte mummi oli tosi tosi paljon meitä jeesaamassa ihan ihan siis [PR: okei] baby sitterinä siellä [PR: *naurahtaa*]. Ja niin, niin pienestä ku mä muistan vaan [PR: joo] niin tota muistaakseni äiti joskus sano että silloin mä olin syntynyt nii oliko nii et äitiyslomaa ei joko ollu tai sit se oli korkeintaan kolme kuukautta, [PR: nii että] et siis [PR: todella todella lyhyt sitte se] nii [PR: on ollu ylipäättään]. Nii [PR: joo] et mä, mä en nyt muista kummin se oli mut se oli jotain ihan siis jotain semmosta [PR: ihan muuta] ihan [PR: kuin nykyään] ihan muuta [PR: joo]. Ja tota, ja siinä vaiheessa just mummi on ollu jeesaamassa koska äiti lähti sit äänitarkkailijaksi opiskelemaan ja isä oli keikoilla hommissa et et ihan pakkoki olla, ollu tämmönen [PR: niin totta kai totta kai]. Että tota, mm, öö, mä muistan siitä vaiheesta kun he rupes sovittaa ja säveltää himassa hirveesti just Runski seittemästatoista, et mä saatoin ihan kevyesti mennä nukkumaan yhdeksältä ja, ja meillä soi piano ja musiikki kyllä niinkun ihan ympäri yön kaiken. Siis että ei se hait... haitannu mua mitään, mä menin vaan nukkuu. [PR: nii just] musiikin tahdissa [PR: et on sit niin tottunu siihen et se ei häirinny] ei millään muotoa. Runski seittemässatoista ainoa mitä se häiritä naapureita [PR: *nauraa*] [*nauraa*], oli vinottain yhden, vanhempini makuuhuoneesta niinku vinottain alaspäin yksi kulma oli viereisen rapun akalla [PR: *nauraa*] nii, niin tuota yhteinen ja häntä se häiritä, ei siis seinänaapureita, ei ylhäällä ei alhaalla [PR: joo] ei mihinkään [PR: et muille se oli ihan ok] et mut tällä viistoo... viistosti olevalle akalle niin niin tota hän sitten sieltä välillä luudanvarrella, siis ihan silleen niinku [PR: koputteli] joo, ihan kuin jossain vanhas elokuvassa [PR: voi ei ?] ja raivopäisesti katseli pitkin pihaa että mitä noi hipit on [PR: *nauraa*] tai et mikä perhe toi tollanen on. Mutta tota, muuten oltiin ihan niinku siunatussa rauhassa, keskellä musiikkia.

10:50 PR: Okei. Tää on mielenkiintoista, jotenkin niin kuvittelis et se saattais häiritä kuitenkin jos yöllä [TB: kyllä kyllä] raikuu musiikki kuitenkin mut nii jos toisaalta siihen on tottunu sitte ihan pienestä pitäen.

11:02 TB: Nii. Ja sitte eihän heil nyt ihan kamat kybällä ollu että [PR: nii et] et sit [PR: toki] nii [PR: että ku äänenvoimakkuuden taso siinä] kyllä [PR: okei]. Mut että ku siihen aikaan äänitettiin kuitenkin, mm, meillä oli himassa kelamankkoja [PR: mm] ja mikkejä niin tota siihen aikaan oli tekniikka tätä luokkaa [PR: joo *nauraa*], niin jos halus soittaa sinne pianoa niin ainoa hiljanen hetki tällä mikki-kelamankkasysteemillä myöskin Töölössä oli yöllä [PR: nii totta] tehdä niit äänityksiä [PR: et se oli ihan käytännöllinen juttu]. Nii. Että et sillee [PR: okei]. Et semmosta [PR: joo. Yötöitä]. Yötöitä, niin paljolti kyl varmaan oli jotain päivälläkin teki, lähinnä kirjoitti nuotteja ja kirjotti sovituksia paperille ja tapaili mut ei tehny sit

- äänityksiä. Mm, sekä että ne teki varmaan töitä, en mä tiedä kun mä olin päivällä kavereiden kans ulkona ja koulussa [PR: nii] [*nauraa*].
- 11:54 PR:** Niin totta kai, pääosin ollu muuta sitte ite [TB: mm]. Miten toi musiikin kuuntelu muuten sitten, oliko teillä paljon vierasta musiikkia kuunneltiin-ko vai oliko se [TB: mm] pääasiassa sit just tota vanhempien.
- 12:07 TB:** Ihan hirveesti, ihan hirveesti [PR: tosi paljon]. Siis ihan mun mielestä. Ei se suinkaan menny niin että ainoastaan ois kuunneltu heidän musiikkia tai tai tai musiikkia missä he on tavalla tai toisella osallisena. Vaan kyl meil kuun... kuunneltiin todella paljon, siis silloin ku he ei olleet töissä, isä tai äiti tai kumpikaan sen musiikin keskellä nii se oli ihan o... toinen vinyyli-levy niinku mikä meillä lähti soimaan. Ihan [PR: okei] ihan Procol Harumia tai tai Doctor Hookia tai ihan, ihan siis muuta [PR: *nauraa*], että tota, tai Pink Floydia [PR: nii just] et ni, ni [PR: et jotain] jotain, et että, tosi paljon musiikki soi mutta ei suinkaan soinu silloin, siis se oli heille niinku olikin, duunia [PR: mm]. Että, että tota emme pyhittäneet aikaamme ihas-teleamalla lapset vanhempien musiikkia ja vanhemmat omaansa et kyl sitte, siis työt työnä ja sitte muuta kuuntelua [PR: nii sitte ?], muuta ajateltavaa.
- 10:07 PR:** Okei. Miten sä ylipäätään, ootsä kuunnellu paljon sun vanhempien musiikkia siis että ihan valmiina teoksina vai.
- 13:13 TB:** Öö, sekä että. Mä oon kuunnellu, kuullu sen kaiken lähtö... [PR: nii et] lähtöasetelmista [PR: mistä se on tullu, *nauraa*] tää joo, pitkin matkaa ja valmiina [PR: harjoitukset ja kaikki]. Nii [PR: joo]. Nii [PR: et on, on [TB: joo] paljon tullu kuunneltua sit].
- 13:26 PR:** Okei. Miten tota, annoit..., osallistuitko sä koskaan ite siihen sävellysprosessiin jollain tavalla että antoi palautetta esimerkiksi tai jotain.
- 13:35 TB:** Olen [PR: ?]. Isä kysyi multa aika useesti [PR: okei]. Öö, äiti ei niinkään useesti kuin isä. Kyl mä oon antanu ihan rehellisen palautteen. [PR: nii] siis [PR: just et te keskustelitte kuitenkin] juu juu [PR: näistä asioista että että] joo [PR: okei], ja kyllä se otettiin ihan vastaan, että että tota jos mulla oli. Ja joskus jopa isä tuli kysymään että mitä mieltä mä oon niinku et oisko viulu vai sello parempi tässä tai pitäiskö noi viulut ottaa pois tosta koh-
taa tai jotain tällasta. Ja ihan rehellisesti sanoin kyllä siihen oman mielipi-
teeni, että mitä mieltä olin. Annoin myöskin pisteitä aina kun mä olin sitä
mieltä et kaikki hyvin [PR: jes] Ja antaa nii [*nauraa*], antaa palaa vaan.
- 14:13 PR:** Okei, hienoa. Sä, ootsä ite soittanu koskaan jotain soitinta [TB: mä oon s...] tai muuten harrastanu musiikkia.

14:18 TB: Oon soittanu iästä kuus. Olisko se ollu kolmetoista tai neljätoista kun mä lopetin pianonsoiton [PR: okei]. Siihen oli ihan kaikki murrosiän syyt [PR: kuulostaa ihan tutulta joo *nauraa*] [*nauraa*]. Ja tota plus sitte kun äiti oli niinkun aivan suunnattoman upea pianisti, niin mä ajattelin että pitäisiks, että mikä järki tässä on että mä treenaan ku tää ihminen soittaa jo noin hyvin niin ei mua niinku tässä tarvita ollenkaan [PR: ahaa]. Et mitäs mä nytälle baanalle lähden. Muutaman kerran käyny skittatunneilla elämäni aikana, yhden ainokaisen kerran kun mä kävin rumputunnilla, ja oisinks mä ny jotain vastaavaa. Mut kuitenkin. Mut et en mä, mä en, mulle ei ollu missään kohtaa semmosta ajatusta että musta tulee muusikko [PR: joo] eikä mua myöskään niinku patistettu siihen suuntaan [PR: niin] lainkaan [PR: että muusikon ammatti on] nii [PR: ?]. Laulanu olen läpi koko elämäni, ollu milloin missäki kokoonpanossa mukana [PR: okei] mutta tota et jos sit, jos ajatellaan laulajat muusikoiksi [PR: nii] se on makuasia [*nauraa*], se on makuasia [PR: tästä voidaan keskustella]. Nii, aivan.

15:33 PR: Jeess. Hmm.

15:35 TB: Mä voin jatkaa vielä lapsuudesta. Neljätoistavuotiaana sitten [PR: joo, antaa tulla vaan] me muutettiin, kun mä olin täyttäny, juuri täyttämässä neljätoista, muutettiin Keravalle [PR: joo tää Koppelokatu]. Joo [PR: mikä se oli se osoite, kymmenen] kymmenen [PR: joo, mä oon jossain törmänny siihen]. Ja silloinhan meidän koko olkkari, isä rakensi studioks [PR: joo]. Että et sit se oli niinku niin, sitä enemmän oli ihan väkisinkin tekemisissä koko tän prosessin aikana niinku ihan, ku se oli ihan valmis studio [PR: aivan]. Nii tota, nii kyl tosiaanki tiedän, alun... aasta ööhön mikä se prosessi on. Ei tarkota että osaisin itse sitä tehdä [PR: aa joo] mutta mutta, mä tiedän kyllä missä mennään [PR: nii just, *nauraa*] kun revitään hiuksia päästä todellaki, että et onks tää nyt näin vai pitäiskö sen mennä E:stä vai pitäiskö sen mennä kuitenkin sitte, vai oisko se sitte kuitenkin molli [PR: *nauraa*] vai pitäiskö tänne laittaa C7 vai, vai mitenkö tän ny tekisi, nii on ollu kyl. Ihan avointa se oli se keskustelu musiikin kanssa ja [*yskäisee*] ja koko perheen kanssa kun, ei se niin iso asunto ollu että me ois sitä päästy pakoonaan [*nauraa*]. [PR: niin tavallaan] nii [PR: oli pakko] nii [PR: elää siinä keskellä] kyllä kyllä. Mutta kivaa se oli. Siitä olen heille ikuisesti kiitollinen, tai kelle nyt olisinkaan, jollekin taivaan [PR: *nauraa*] hobitille kiitollinen siitä että oon saanu kasvaa ja elää keskellä musiikkii [PR: joo]. Se on mun mielestä ihan uskomattoman hieno juttu.

17:06 PR: Kyllä varmasti muutenkin ihan ainutlaatuinen tuommoinen [TB: kyllä], aika harvalla on sitä studiota olohuoneessa [TB: on joo] tai [TB: nii] muutenkaan [TB: nii], että meilläkin kuitenkin aina on ollu muusikoita ympärillä, et isä oli amatöörikitaristi tai on edelleen siis, ihan hyvä [TB: mm]

sellainen niin kyllä sen vaikutuksen näkee että [TB: nii], sitä kitaraa on kuunneltu koko elämän [TB: nii, kyllä kyllä] tässä [*nauraa*]. Se on hienoa kyllä.

- 17:30 PR:** Tota. Mä putosin vähän näistä omista muistiinpanoistani täällä vaihteeksi, hyvin menee. Ota vaan noita keksejä jos haluat [TB: ah, kiitos]. Sen takia mä siihen niitä kauppasin ? [*nauraa*].
- 17:41 PR:** Hmm. Miten toi taide ylipäättään sitten, että jos musiikista teillä keskusteltiin paljon mutta harrastiko sun vanhemmat sitten, kävikö ne teatterissa esimerkiksi tai taidenäyttelyitä kattomassa tai jotain tällasta.
- 17:54 TB:** Kaikki me, koko perhe kattomassa balettia. Niin koska siis baletti, musta piti tulla tanssija ensin [PR: joo, mä oon jossain törmänny kans tähän]. Ja klassisen tota, öö, niinkun, klassiset tunnit mä aloitin viis tai kuusvuotiaana myöskin [PR: joo] sitten, siihen lisäsin jotain kymmenen vuoden ikäisenä [*yskäisee*] modernin tanssin ja jazz-baletin ja musta piti tulla kuustoistavuotiaaks, seittemäntoistavuotiaaksi asti tanssija [PR: joo]. Ja, ja näin ni, me kyllä, me käytiin, me käytiin siis teatterissa jonkun verran, sitte erilaisissa, erilaisissa kulttuuritapahtumissa [PR: joo] ja tämmösissä et kyl minun mielestäni vanhempani olivat hyvin aktiivisia kaiken kulttuurin suhteen [PR: joo] silleen että, että tota ei ainakaan ollu niinku tylsää missään vaiheessa [PR niin just *nauraa*]. Tai että olis ollut vaan sitä musiikkia.
- 18:54 PR:** Nii että oli ihan monipuolisesti [TB: kyllä joo] kaikkea, kaikenlaista muutakin. Joo, mä siis ymmärsin että Pirjokin on ilmeisesti tanssinut jonkin verran.
- 19:00 TB:** On pienenä joo [PR: okei, oliko hän...], ja on hän kyllä sit, mehän käytiin äidin kanssa flamencotunnilla [PR: *nauraa*] yhdessä. Mä olin ihan aikuinen, mitäköhän mä olisin ollu sillo, uups, olisinkohan mä ollu siis, kiva kun mä en muista mitään [PR: *nauraa*], jotain, siis yli kaksikymppinen kuitenkin [PR: joo] kun me käytiin kimpassa flamencotunneilla ja tota. Meillä oli vallan hauskaa kunnes [PR: *nauraa*], meidän flamenco-opettajalla ei ollu yhtään hauskaa kun me tanssittiin sevillanosta [flamenco sevillanas] kahdestaan niinku paril... parina, ja sitte me putoiltiin, me repeiltiin aivan täysin [PR: *nauraa*] ja maikka kattoo aivan raivona meitä [PR: keskeyttää ? *nauraa*] nii, nii. Mentiin me senkin jälkeen tunnille [PR: *nauraa*]. Mutta tota. Mut et joo, ja et, tanssihan äitikin flamenco mun kanssa [PR: okei]. Siis ei meistä silti tullut flamencotanssijoita mutta [PR: *nauraa*] se oli hirveen kiva käydä, kyl me sitä treenattiin muutama vuosi. [PR: noni, se oli ?] Et tota se oli ihan hauskaa.

20:01 PR: Joo, varmasti. Ja Pirjohan kans näytteli [TB: kyllä joo]. Mistä, saitko sä siitä sen idean sitte ite.

20:09 TB: Itse asiassa en [PR: ?] koska äiti ei mun, sikäli mikäli mä muistan oikein niin äiti ei ollut näytellyt ennen minua [PR: okei] yhtään mitenkään, ellei pienenä lapsena [PR: nii just]. Et mä en, mun näyttelemineen alkoi siitä että tota mä halusin, öö, superloistavana tanssijattarena tehdä oman proggiksen. Ja mä tein sen, mä löysin sille tilat Helsingin Ylioppilasteatterista. Sain ne tilat [PR: joo], ja tota, ja yllätys yllätys minun tähän produktiooni isä teki musan [PR: yllättävää *nauraa*]. Yllätys yllätys, niin, hyvin yllättävää. No sitten kun mä olin tämän Tuhannes kerta -niminen... nimisen, tota, tanssisysteemini tehny, niin tota, niin silloinen [Ylioppilasteatterin] taiteellinen vastaava Leena Havukainen kysy, et tuunko mä kesänäytelmään näyttelemään. Mä sanoin että mä en oo ikinä näytelly, niinku siis puhunu ääneen ett, [PR: mm] stagella oon kyllä ollu [PR: tanssii ?] ja sitä sun tätä, mut et en mä oo niinku näytelly ja sit mä kysyin et mikä mun rooli ois, niin hän sanoi että mä oisin kana [PR: *nauraa*]. Mä sanoin et selvä, se on siinä, mä tuun. Ja sitten mun näyttelemineen alkoi siitä niinku ihan vahingossa et tanssimineen jäi pikku hiljaa ja, ja sitten alko tulee näyttelijän duuneja enemmän ja enemmän ja näin ja näin ja tanssi jäi [PR: mm] ja sit musta tulikin näyttelijä [PR: okei, joo]. Mutta mun, siis sikäli mikäli kun mä muistan oikein niin näyttelijänä äiti ei ollut ollut niinku missään ennen mua että, et, voin olla väärässä mut et, mä en, mä kyl aina ajattelin siis siihen asti äidin ehdottomasti niinkun muusikkona [PR: joo], että tota. Mut sithän hän laajensi tätä repertoariaan hyvinkin paljon että [PR: joo], että totta päivää ennen kuin äiti lähti pois niin hänellä oli viimeinen esitys Kaupuginteatterista, öö, produktiossa Viimeinen valssi [PR: okei]. Ja seuraavana päivänä äiti lähti [PR: aa, niin just]. Että tota, mut et, et olihan äiti Catseissa ja kaikkee mahdollista [PR: joo, musikaalijuttuja ja semmosia, siis tosi monipuolisesti kaikkee].

22:23 PR: Joo, näin mäkin oon saanu tämmösen käsityksen niistä lehtileikkeistä että varsinkin 80-luvulta eteenpäin erityisesti [TB: joo], aika monenlaista kaikkee [TB: kyllä] [*nauraa*]. [TB: ja Velipuolikuussa] joo [*nauraa*] [TB: ja kaikkee tämmöstä että]. Se on hyvä se [TB: nii]. Hauska ohjelma [TB: on], jonkun verran itekki sitä [TB: ne edelleenkin kestää katsomista ne niiden jutut mun mielestä, ne on niinku tosi hauskoja, Velipuolikuun]. Joo, ehkä jotk... joitakin mä en ymmärrä mutta se voi johtua siitä et mä oon liian nuori että [TB: *nauraa*] mä en vaan tajuu niitä konteksteja sillä tavalla [TB: mm]. Se on kyllä hauska, sitä on tullu lapsenakin nähtyä jonkun verran [*nauraa*] [TB: nii].

- 23:00 PR:** Okei, mut siis. Sun isäs ei sitten koskaan varsinaisesti innostunut mistään [TB: näyttelemisestä] näyttelemisestä tai [TB: ei missään tapauksessa] tämmösestä tekemisestä joo, et hän tykkäs mieluummin vaan soittaa.
- 23:12 TB:** Juu juu, [PR: tai olla siinä jotenkin sivussa että] kyllä. Kyllä siis, jos tilanne oli se, että äiti ja isä oli, ois ollu, mä en nyt muista oonks mä nähny kertaakaan kun he ois... eiku oon mä nähny joitain vissiin missä he on ollu kaksisteen keikalla, niin se oli kyllä ihan selkee se että, että äiti, joka halusi olla esillä [PR: mm] isosti ja ihanasti ja kaikin puolin, niin isä ei ei todellakaan halunnut sellasta [PR: joo]. Et et hän oli sit basson kanssa josain [PR: nurkassa *nauraa*] nurkassa mieluummin et onks pakko, et voisko saada verhon ja vois soittaa sitä bassoa vaik kulisseyssä. Et hän ei tykänny yhtään olla mitenkään silleen. Tietenkin eri asia sitten jos on joku ku niinku tuollakin on toi taulu, siinä missä he on voittaneet just tai [PR: Hector ?] saaneet kultaa Hectorock [PR: joo oli se Hectorock I] joo, [PR: mä en muista mikä se taulu oli tossa, no se taitaa olla itse asiassa] nii [PR: kulta-levy] nii, totta kai siinä tilanteessa isä on ollu onnellinen ja esillä ja vastaanottanu [PR: aa] mutta niinku, niinku, mm, mut et ei sitä, ei he oli kyl tällaisessa lavaesiintymisessä kuin yö ja päivä, että [PR: *nauraa*] mä en usko että isää olis saanu vaikka olis maksanu mitä niin näyttelemään ensimmäiseenkin teatteriin yhtään mitään [PR: okei, joo] että [PR: et se oli] joo, et hän oli muusikko, säveltäjä ja sovittaja ja piste [PR: *nauraa*]. Että eikä missään tapauksessa mikään stageihminen [PR: joo]. Että tota [*nauraa*].
- 24:36 PR:** Ihan hauskaa et se on noin ääripäät tavallaan [TB: joo] kuitenkin joo [TB: kyllä kyllä]. Näkyikö se mitenkään niinku kotielämässä sitten että olivatko he jotenkin persoonallisuuksina sitten erilaisia vai [TB: mm, persoon...] tasoittuiko se tavallaan siellä sitten jotenkin.
- 24:51 TB:** Persoonallisie... suuksina, öö, erilaisia kyllä joo. Mutta siis isä ei missään tapauksessa ollut niin kuin ujo tai tuppisuu tai mitään tällasta [PR: okei], että vaikka hän ei stagella haluukkaan olla. Mut mä tiedän, tunnen monta ihmistä jotka ei halua stagelle [PR: *nauraa*], niin tota [*nauraa*]. [PR: se on ihan ymmärrettävää, en mä siitä itsekään erityisemmin ainakaan en pidä mutta ehkä joskus ?] nii. Nii tota. Öö. Kotioloissa öö, ihan erilaisia. Mää on sen verran, voi olla että tää on sovinistinen näkemys, mutta kun toinen on mies ja toinen on nainen niin siinä on mun mielestä kaksi eri rotua [PR: *nauraa*]. Niin tota, heh. Niin. Niin kyllä isä oli niin kuin ehdottomasti perheen pää [PR: okei], ja ja se määräävä hahmo siellä. Ja äiti ihan, ja isä oli selkeesti mies ja äiti selkeästi nainen [PR: joo] ja se vähemmän määräävä hahmo niin kuin monissa tai no jaa, riippuu vähän tilanteesta [PR: *nauraa*] mutta tota, mut ei äiti ollu missään tapauksessa mikään pirttihirmu eikä is-

kä myöskään mikään paskapää, vaan niinku että kyllä he balanssissa meni et... että tota, mut et hyvin erilaisia ihmisiä kaikin puolin. Että, no, mun mie... tai mä olen sitä mieltä että mun isä oli, on edelleenkin niinkun eettisesti, moraalisesti, omantunnollisesti, maailmankatsomuksellisesti ja niin edelleen niin hienoin ihminen mitä mä oon koskaan tavannu niin kuin kaikin puolin [PR: uskon]. Mm [*naurahtaa*]. Että tota. Et kovasti toivon aina muistavani eri tilanteissa tai osaavani ajatella et mitä isä tekisi tai sanoisi koska mä sitten toivottavasti osaan itse toimia samalla lailla [PR: että esikuva]. Kyllä ihan ehdottomasti. Ja äiti sitten taas toisella tavalla, semmonen, niin. Semmonen mutsi [*nauraa*] [PR: *nauraa*]. Mutta hyvin hyväsydäminen ja ja kaikin puolin että. Mutta et et. Hyvässä balanssissa mun mielestä meidän perhe oli.

27:11 PR: Joo. Oliko sitte siis kotitöiden osalta esimerkiksi kans semmoinen balanssi että tavallaan naisten ja miesten työt erikseen vai miten se meni.

27:19 TB: Ei koska meillä ei kukaan siivonnu [*nauraa*] [PR: no mut sehän on tietynlaista balanssia sit *nauraa*]. Nii. Että tota. Ainoo kuka piti kaiken varmasti aina järjestyksessä oli isä oman studiossa [PR: okei]. Nii siellä oli kaikki, joka ikinen piuha ja kaikki siis nippelit ja nappelit tasan tarkkaan [PR: ahaa] järjestyksessä. Mutta sitten noin muuten [PR: *nauraa*], meidän hima oli mun mielestä hallittu kaaos, oli varmaan se oikea nimi niinku [PR: boheemi kaaos, niin mikä se], kyllä kyllä [PR: joo] [*nauraa*]. Et siin ei ollu sillee. Tai siis pakosta nyt joku joskus siivos [PR: niin totta kai välillä] sitten pitkällisen keskustelun jälkeen tästä asiasta [PR: *nauraa*].

27:59 PR: [*Nauraa*] okei. Hmm. Jes. Hmm. Mä nyt taas putosin vähän tästä ? Mm, tossa aikaisemmin oli puhetta siitä että just yöllä [TB: mm] tehtiin paljon näitä äänityksiä ja tämmösiä niin [TB: joo] miten sitten kaikki tämmöset, jos tuli jotain vierailev... vierailevia muusikoita niin tulivatko hekin sitten yöaikaan vai hoidettiinkö tämmöset päivällä vai.

28:24 TB: Päivällä nää [PR: joo] joo, päivällä tai illalla [PR: nii just], että [PR: ei yöllä]. En mä muista kertaakaan että meille olis kukaan singahtanu keskelä yötä niinkun mitään tekemään. En mää, en todella, en muista [PR: okei]. Et kyl ne oli ihan silleen, ihan järjelliseen aikaan [PR: *nauraa*] että ei meillä majaillu ties mitä mustalaislaumaa kesken kaiken niinku keskiyön jälkeen [PR: niin just *nauraa*] tekemässä mahdollisesti jotai musiikkia että tota [PR: *nauraa*]. Kyl nää oli niinku, täs kohtaa järjenkäyttö oli ihan ole-massa [PR: niin just et, päiväsaikaan sitte joo]. Että nii [PR: joo]. Et hima on hima ja hima oli meidän hima eikä se ollu mikään sellanen yleinen ravauskohta että mä haluisin tulla nyt laulamaan teille nii joo [PR: nii et] kiitos [PR: joo et äänittäkööpäs nyt], nii [PR: kello on kolme yöllä].

- 29:09 PR:** Aivan. Miten tuota sitten, varmaan toimittajia kävi jonkun verran kans teillä kotona [TB: kävi joo]. Millaisena se koettiin, oliko se teidän mielestä ihan normaalia että näkee [TB: joo] kotonaan toimittajia tai ylipäättään että vanhemmat ovat lehdissä, vanhemmat on telkkarissa, oliko se jotenkin.
- 29:30 TB:** Se oli ihan ok koska julkisuus on aina kohdeltu meidän perhettä hirvittävän lempeästi, siis ihan todella nätisti [PR: joo että ei oo tullut mitään skandaaliuutisia] ei [PR: tai mitään tämmöstä]. Ei, että et tosi nätisti. Että tota meillä oli kyllä niinkun, jonkun verran meitä lapsiakin muistaakseni ohjeistettiin, en mä, mm, tai siis silleen, se, kun, en mä tiedä, meidän, kun kaikki toimittajat on aina kohdellut meitä niin nätisti ja sitten vanhemmat on aina saanu luettavaks sen jutun ennen kuin se on julkastu missään [PR: niin että voi korjata sitten tai ?], niin voi korjata jos on jotain mokia ja pääasiassa, suurimmaks osaks ne jutut oli heidän töistään, jonkun verran meidän perheestä [PR: joo] mutta tota, mitään semmosia ns. laatulehtien niinku revittäviä, raastavia, puutaheinää potaskaa nii meistä ei ole ikinä tehty [PR: joo]. Että et tosi nätisti kohdeltu. Ja ja. En mä sitä sillälaila muista koskaan kokeneeni edes mitenkään kummallisena [PR: nii et se on ihan ollu] nii [PR: tavallaan normaalia] nii [PR: et ai, äiti on telkkarissa taas *nauraa*], miin niin nii just [PR: joo]. Että ei se. Musta se on ihan. Aha. Joo.
- 30:47 PR:** Muistatsä että sun vanhemmat olis koskaan puhuneet siitä että häiritsikö se heitä, että tykkäskö just Matti esimerkiksi siitä että häntä käytiin haastattelemassa vai puhuiko hän ylipäättään mielellään sitte ?
- 30:58 TB:** Kyllä hän noissa, noissa jutuissa mun käsittääkseni ja tietääkseni niin puhui sitte niinku lehdille tai tai näissä sitten niinku ihan, et ei siinä mitään hätää [PR: joo] että ett tota. Sitten kun on niinku toimittaja kysymyksessä tai telkkariohjelma kysymyksessä ja, ja isähän on kuitenkin... vetäs muutammat esitelmätkin jossain ja tämmöses [PR: ahaa] mutta mutta se on, vitsi kun muistais missä [PR: *nauraa*], mutta tota, mutta niinku et et ne on kuitenkin vähän tai aika paljonkin eri tilanteita ku olla ihan stage stagella [PR: niin toki, toki on joo]. Et tota et ei hänelle, ei hän ollu mitenkään tupisuinen tai missään kohtaan sanonu että ei anneta juttuja että [PR: ihan mielellään] joo, ihan ihan myötämielisesti. Ehkäpä juuri siitä syystä meitä on myöskin kohdeltu hyvin [PR: niin se voi olla ihan hyvin ?]. Niin, että ei oo tullu luurii korvaan että mä en sulle mitään puhu [PR: en varmasti puhu *nauraa*], nii. Koska se on sellanenkin juttu että, siihen aikaan niin kuin nykyäänkin, niin jos valitsee muusikon, näyttelijän, kirjailijan whatever taiteenlajin ammatin, niin ilman sitä jonkun tasoista julkisuutta niin siellähän nyhväät sitte himassa [PR: se on totta] niiden juttujes kanssa et se on niinku jonkun verran ihan pakkokin saada sitä, siis se on niinku myöskin

markkinointia [PR: niin toki ?]. Tai siis ei pakko saada mutta se on suotavaa [PR: totta]. Että tota [PR: muuten suhteellisen hankala toimia sitten kuitenkin jos] kyllä kyllä [PR: kukaan ei oikeasti tiedä *nauraa*], nii. Että jos he ei olis mitenkään ollu julkisuudessa ja tehny Hectorin kanssa parit levyt meidän olkkarissa niin so [PR: *nauraa*] [*nauraa*]. Että. Että [PR: nii, totta] tota. Nii et siihen niinku automaattisestikin kuuluu. Ja ihan hyvällä.

32:47 PR: Mm. Ja sit niin. Ja he tykkäsivät kuitenkin siitä itsekin tai siis [TB: kyllä joo] suhtautuivat siihen myötäm... mitä. Myötäilevästi [TB: myötä...myötä...myötämielisesti tai positiivisesti [PR: joo ?].

32:58 TB: Että tota et et. Ja sitte kun ei oo sellasta ns. paskajuttuu [PR: nii] niin ei oo ensimmäistäkään että, et siihen nimeltä mainitsematonta, jul... aikaan nimeltämainitsematonta laatulehteä esimerkiksi ei ollut olemassakaan vielä, nii ei ollu, siis mitään tullu yhtäkkiä jotain kummallisia kuvia jossain juorupalstalla josta jollekin on maksettu tuhansia euroja [PR: nii] et se on photannu [viitataan kuvankäsittelyohjelma PhotoShopiin] sua ja niin edelleen että et. Öö. Ja en mä tiedä vaikka ois ollutkin niin niin tota, siitä huolimatta niin ei oo ollu ikinä. Siksi suhtaudun itsekin niinkun kaikkiin noihin juttuihin positiivisesti koska ei oo ollu mitään [PR: aivan] mitään troubleseja.

33:49 PR: Joo siis ton huomion mä tein itsekin silloin mä kun kävin läpi sitä lehtileikekokoelmaa [TB: joo] että. En tiedä onko se ihan poikkeuksellista että on niin positiivista kaikki.

33:57 TB: Niin, en mäkään tiedä. Voi olla. Mä en tiedä kun mulle ei tuu noita laatu-julkaisuja tai laadukkampia tai mitään oikeitakaan lehtiä [PR: *nauraa*] niin mulla ei tuu niitä yhtään. Että että tota. Nii. Voi olla, en mä tiedä.

34:12 PR: Joo siis en tiedä itsekään, ihan [TB: joo] vaan mietin että onko se sitten ollu jotenkin tosi poikkeuksellista [TB: joo] mut hieno juttuhan se tietenkin vaan on [TB: on] et kertoo [TB: kyllä kyllä] vaan hyvää ehdottomasti vaan.

34:22 TB: Niin, myöskin toimittajista joita parjataan hyvin useasti.

34:26 PR: Nii, ainakin nykyään [*nauraa*]. [TB: nii, kyllä kyllä]. Tietynlaisia toimittajia hyvin [TB: nii] paljon. Joo. Tota hmm. Niin mites teidän vanhemmat sitten että, mä ymmärsin et Matti just tykkäs hankkii kaikkia näitä teknisiä vempaimia sinne [TB: kyllä] kotiin ihan siis harrastuksen pohjaltakin ilmeisesti, mutta oliko heillä sit jotain muuta yhteistä tekemistä tavallaan ton kaiken duunin lisäksi sitten vielä että, oliko heillä yhteisiä harrastuksia esimerkiksi [TB: no] tai ylipäätään jotain [TB: öö] harrastusta [*nauraa*] vielä siihen kaiken päälle.

35:03 TB: Tota, öö. Nyt anteeks äiti [PR: *nauraa*]. Tota [*nauraa*]. Ää. Äidistä ja isästä varmaan niinku nyt viimeisin ja yleisimmin levitetty kuva on missä, öö, tota faija on prätjän päällä ja äiti kyydissä [PR: joo, mä oon kans nähny jotain tällasii]. Nii no tässä on tämmönen pieni valheellinen käsitys nyt päässyt leviämään julkisuuteen että äiti jotenkin useastikin olisi ollut siellä prätjän kyydissä [PR okei *nauraa*], koska äiti ei ollut siellä varmaan kuin yhden ainoan kerran sen prätjän kyydissä [PR: silloin kun otettiin se kuva *nauraa*]. Niin suurinpiirtein. Ja ehkä kerran varsinaisesti kyyti-kyydissä [PR: joo]. Että tota, faijahan prätkäili, osti, neljäkymmentä tais täyttää kun osti ensimmäisen, ja siitä oli sitten hamaan poislähtöönsä asti niin faijalla oli prätkä [PR: joo]. Mutta kyllä faija lähti niinku yksin sillä prätkällä koska ensinnäkään äiti ei halunnu sen prätjän kyytiin [PR: okei] ja toiseenkin faija ei halunnu että äiti halua sen prätjän kyytiin [PR: *nauraa*], koska olla prätjän kyydissä, nii siinä pitää osata olla vyöruusuna. Niin [PR: niin totta se on joo] niin tota. Joo ja kun äiti on pannu vastaan joka ikisessä kurvissa, siis mä kuulin nää. Kun siis, mä voin selittää. Kun prätkä kaartaa näin, kuski kaartaa näin, niin siellä takana kyydissä oleva kaartaa niin kuin kuski ja prätkä [PR: joo] siis myötäilee [PR: mut sit jos...]. Mut kun äiti on pannu hanttiin joka kurvassa [kurvissa] [PR: *nauraa*] niin faija tuli himaan ihan että antaa olla ja äiti et no antaa todella olla [PR: *nauraa*] että tota [*nauraa*]. Tää oli ihan, tää on ihan maskeerattu kuva tää että heillä olis niinku yhteinen pyöräilyharrastus [PR: niin just et]. Koska ei, [PR: joo] siis kumpikaan ei halunnut [PR: okei]. Faija läh... painoi yhen kerran, olikse nyt puoltoista viikkoa vai kaks viikkoa Norjassa nii tota, ihan vaan että veks himasta ja itekseen sinne ylös [PR: oma loma], oma loma. Ja mutsi vastavuoroisesti tais painua Roomaan viikoksi pariksi katsomaan, oma loma siellä jotain en mä tiedä, muistaakseni oisko ollu joku laulukurssi tai jotain tän tyyppistä [PR: okei] mut että. Mut että kun he oli siis niinku paita ja perse [PR: mm] periaatteessa duuninsa ja kotinsa, meidän kodin takia nii ei he sit enää kyllä yhdessä silleen kauheesti harrastellu [PR: nii et vähän] nii [PR: omaa tilaa sit] nii.

37:15 PR: Joo. Mitä sun äiti teki. Mitä harrastuksia sitten oli jos prätkäily ei inspannu [*nauraa*] [TB: eh] nii sitte.

37:21 TB: No siis äitihän nyt nimenomaan oli ties millä kursseilla milloinki niinku ihan just for fun taikka mun kanssa tanssimassa flamenco [*nauraa*] taikka, taikka öö. Mikähän mulla oli äsken mielessä ku. Yhessä vaiheessa, äiti oli, oisko ollu, nyt sit en muista, nelkyt tai nelkytviis ku äiti hurahti punttisaliin ihan täysillä [PR: okei] ja veivas monta vuotta siellä, siis ihan ja, ja kävi melkein joka päivä nii et se alko olee jo iha, pieni ja pyöreä mutta erittäin timmissä kunnossa [PR: *nauraa*] [*nauraa*]. Ja tota, [*yskäisee*], että, mut et, et ja sitte äitihän veti ite välillä aina kaikenmaailman

kursseja et että tota [PR: aijjaa, siis oliko, varmaan just jotain laulu, näytely, tanssi...], lauluteknisiä ja ja laulu, lauluun liittyviä ja sit niinku sellasia, no, yks ainakin oli mun mielestä niin hömpänpömppää kun hän selitti että [nauraa] miten ne on änkee ? jonkun ryhmän jonnekin metsään löytämään itseään ja avamaan ääntään [PR: *nauraa*], ja mä sanoin et voi heranjumala, että saatko sä tosta palkkaa [nauraa], jotain tämmösiä [PR: kuulostaa kyllä ihan mielenkiintoiselta joo *nauraa*] nii [PR: mitähän se sitten se on sisältänyt] niin [PR: niin]. En mä tiedä kun en ollu siellä kursseilla [nauraa].

38:40 PR: Okei, mut siis, kaikkennäköistä [TB: kaikkennäköistä joo]. Oliko mitään semmosta pitkäi... pitkäaikaista sitten yhtä tiettyä että jos Matti kuitenkin harrasti montakymmentä vuotta kuitenkin ilmeisesti [TB: nii, yli viistoista vuotta] pyöräilyä [TB: tai no kuustoista], joo aivan [TB: nii, että nelikyt, nii joo]. Ei ollu mitään yhtä pitkää sitte äidillä.

38:58 TB: Äidillä. En mä tiiä, ei mun mielestä. No, äiti varmaan. Nii. Kävi ja veti erilasia kursseja ja tämmöstä mut et ei äidillä silleen ollu mielestäni mitään niin pitkäaikaista. Noi faijan jutut oli just sellasia että, että tota. Meilähän oli purjevene kun me oltiin pieniä, silloin kun me asuttiin Töölössä [PR: joo] niin, niin ei äiti tykänny siitäkään [PR: aha, okei *nauraa*] [*nauraa*]. Nii, se meni monessa [?] kohtaa silleen että sitte kun mä vähän kasvoin i...isommaks niin kaks meidän perheestä lähti merille ja se oli minä ja isä [PR: joo], ja tälle, että et. Ja faija oli niinku se, ja faija vaihto autoja ja ja niin edelleen ja niin edelleen, et oli niinku selkeesti semmonen et etsii erilaista vapautta, kun äiti sitte joka sitte taas saattoi ihan tosiaankin rierurinnoin mennä jonnekin laulukursseille vaikka hän ei välttämättä ois ees tarvinnu sitä. Nii tota niin, erilaiset heidän nää tarpeensa sitten vapaaajassa.

40:05 PR: Mm, joo. Kurssi-ihminen [*nauraa*] [TB: kurssi-ihminen]. No mut jotkut tykkää aina semmosesta et se on ihan ? [TB: nii] mielenkiintoista [*nauraa*]. [TB: Nii. Ja käynhän mä itekki aina välillä joillain kursseilla ja onhan se ihan kivaa. Siis, jos nyt ei oo muutakaan tekemistä]. Nii, mikäs siinä [TB: nii, niinku vaihtelua kuitenkin]. Voi kokeilla kaikkee [TB: mm]. Se on kyllä mielenkiintoista sinänsä.

40:30 PR: Joo. Hitsi mulla on niin hyvä käsiala, tästä saa selvää [TB: *naurahtaa*] tosi hyvin. Joo. Mut toi, säkin ajauduit taiteilijan [TB: nii] ammattiin tai ? oliko se ajautumista sitten kuitenkin, oliko se tavallaan jotenki ihan päivänselvää että kun elää tommosessa boheemissa taiteilijaympäristössä [TB: mm] kuitenkin että.

- 40:58 TB:** Oli se päivänselvää mulle varmaan ihan pienestä, koska ihan pienestä musta piti tulla tanssija [PR: mm, aivan]. Nii nii tota, niin ky... en mä niinku, mut se, siis että mikä nyt taiteen ala niin se nyt ei ollu päivänselvää mutta tota [PR: mm, mutta joku kuitenkin] niin [PR: mikä liittyy vahvasti]. Paitsi ainoa mikä oli päivänselvää on että musta ei koskaan tullut kuva-taiteilijaa koska mä olen onneton piirtämään [PR: okei *nauraa*]. Mä osaan edelleen piirtää vissiin muutaman tikku-ukon ja se on sit siinä [PR: *nauraa*]. Niin tota, mut että, et oli se, kyl se, ömm, en mä sitä koskaan missään vaihees päättäny mut se vaan meni niin, se vaan etenkin silleen eikä mm, mulla ollu niinku mitään semmosta ajatusta et pitäiskö mun sittenkin [PR: niin] jotain mutta tota. Joo. Silleen, sitä vaan kasvo siihen.
- 41:49 PR:** Nii sisälle [TB: nii] tavallaan [TB: nii, joo] joo. Keskustelitko sä vanhempien kans tosta tai oliko heillä jotenkin kans semmonen tarve koskaan tavallaan jatkaa että lapset jatkaa heidän ?
- 42:00 TB:** Ei, äiti sen sijaan sano muutaman kerran, on sanonu mun aika montakin kertaa mun elämässä et mun ois pitäny pyrkii oikikseen ja ruveta juristiksi [PR: aha *nauraa*]. Ee, mä sanoin et aha [*nauraa*]. [PR: tiedätkö mistä toi johtuu]. Koska mun oikeudentaju on kuulemma niin hyvä ja mun matikkapää on niin hyvä niinku onkin [PR: ahaa], mutta tota kuitenkin niin mä olisin kuulemma erittäin pätevä juristi. Ja sitten mun ulosantini on kuulemma, hänen mielestään siis, niin erinomainen ja sosiaaliset tapani ovat hänen mielestään niin erinomaisii ja pläpläpläpläpläplää [PR: *nauraa*] niin mun olis pitäny mut, pyrkii oikikseen ja ryhtyä juristiksi johon mä oon joka kerta sanonu et vai niin [PR: nii et ei kiinnostanu sit] [*nauraa*] ei kiinosta [PR: joo, joo] että tota. Öö. Äiti oli ehkä sillälaila, kun se, tai oli-kin konservatiivisempi kuin isä että kyllä äiti varmaan niinkun sisimmäs-sään toivois että mul olis ollu sit joku niinkun tämmönen oikee ammatti [PR: nii] tän [PR: joku akateemisempi tai] nii [PR: joo] tän huithait näyttelemisen freelance-elämän niinku rinnalle tai siis semmonen niinku että et varmaan, että kumpikaan ei ole pitäny minua tyhmänä, mut että, että ehkä äiti just sitä ajatteli et siks ois ollu sitte hyvä ku et musta olis tullu juristi mutta tota, minun itsepäisyyden huomioon ottaen hän varmasti tiesi [PR: *nauraa*] että se on turha toive [*nauraa*].
- 43:24 PR:** Okei, että siis ei ollu ehkä mitään semmosta ihanaa taiteilijanelämää, rupea sinäkin taiteilijaksi [TB: ei, ei ei] joo.
- 43:32 TB:** Että ei, ei ollu mitään. Ehkä sitten juuri senkin tähden että määhän näin sen arjen [PR: mm] koko ajan ja se ei ole herkkua se arki, aamusta iltaan. Että et kyl meil välillä oli rahat niin niin niin finaalisissa [PR: okei] että et et iha, sillee siis siis ihan totaalisen loppu [PR: joo] kunnes tuli joku keikka.

Et kyllä mä olin nähnyt sen arkipäivän et ei mulla ollu, tai olen nähnyt nykyisessäkin elämässäniikin niin tota, niin ei mulla ollu mitään semmosta, ihmeellistä glooriakuvaa siitä [PR: niin] että [PR: että se on jotenkin tosi hienoa] nii [PR: ja vapaata] joo. Ja sitten, meillä niinkun nimenomaan isääni siteeratakseni tässäkin kohtaa, niin meillä himassa ei nostettu mitenkään taiteilijoita mihinkään eri asiaan, tai erilaiseen asemaan. Isäni sanoi, että tää homma menee niin, että hyvä jätkä on hyvä jätkä, paska jätkä on paska jätkä, se on aivan se ja sama onko se ammatiltaan pankinjohtaja, viulisti tai putkimies. Paska jätkä on paska jätkä ja sillä siisti, ja hyvä jätkä on hyvä jätkä. Eliikkä et meillä ei oo niinku himassakaan nostettu minikäänmaan valtakuu... siis mitään. Mun vanhemmat teki duunia [PR: mm] eikä eikä eikä meil aamusta iltaan tosiaankaan niinku sadellu kultalevyjä tai glooriaa [PR: *nauraa*] vaan siis ollaan kyl istuttu siellä ja venytetty silleen et nyt syödään taas tätä kun ei oo rahaa [PR: joo]. Et on kyl ihan. Tosin, ei se kyllä sillon, mä olin niin jotenkin tottunu siihen, mä tiesin että kyllä se tästä taas joskus tulee [PR: joo] ja sitte et ei se, eikä siitä, siitä tehty mitenkään superhyperkurjaa tilannetta myöskään mut että et se, niinku. Ja sit välil taas oli, sitten taas tehtiin jotain ihan mieletöntä, että koko perhe. Niin muun muassa kun ne sai yh... yhtenä mä olin ? olinko mä sillon just täyttäny, olin neljätoista, ne sai valtavan hyvät Teosto-korvaukset. Nii tota faija ja minä ja systeri ja mutsi niin lähdettiin Eurooppaan maastoauto Uazilla niillä teostorahoilla [PR: *nauraa*] ja oltiinks me siellä nytte, oltiinks me neljä viikkoa vai kolme viikkoa [PR: aa, et ihan kunnon pitkä reissu sitte] kyllä kyllä [PR: joo] ja pantiin sit teostorahat haisemaan [PR: *nauraa*] sitte silleen ? ihan laakii ja vainaan koska me ei asuttu teltassa kertaakaan vaan me oltiin vaan hotelleissa [PR: okei]. Ja tätä rataa. Mut niinku kartta käteen ja tosta Travemünde laivalla yli ja sitte kartan kanssa painettiin pitkin Eurooppaa maastoautolla.

46:20 PR: Okei. Muistatsä et olis ollut jotenkin hyvinkin suunniteltu reissu [TB: ei ollu] vai semmonen hetken mielijohde että nyt kun on rahaa niin ?

46.27 TB: Aa, siis mä en tiedä kuinka kauan faija oli funtsannu sitä [PR: okei], siis tää on ollu isän päätös varmaan eikä äidin [PR: ahaa] koska äiti olis, ehkä äiti osas ainaki jotenkin pitää rahasta kiinni, ainakin pyrki siihen [PR: aa], isä taas ei juurikaan [PR: joo *nauraa*]. Nii tota [*nauraa*] [PR: sellanen ero, joo] nii, nii tota, nii, öö, en mä tiedä kauanks isä ja sitä kautta myöskin äiti oli funtsinu, sitä mä en tiedä kauanks se, ei se nyt ihan silleen ollu et se samana aamuna päätettii [PR: nii et kuitenkin ?], kyllä siinä oli varmasti [PR: joo]. Ja oli sen verran että et, et et Saksaan mennään, Travemünde mennään yli, Saksasta, Saksaa kierretään, se oli niinku kartta kädessä mentiin. Sitten tota, mm, käytiinks me sillä rundilla myöskin, taidettiin käydä Pariisissa, ja sitten mentiin Hollantiin [PR: okei]. Ja sillee oli, oli oli

sekin oli kyllä, osa siitä matkasta oli suunniteltu koska Hollannista, sen rannikolla on pieni saari nimeltä Ameland, ja tota mutsi oli buukannu meille sinne hotellin kolmeksi vuorokaudeksi koska Amelandiin meni lautta yli joka kolmas päivä [PR: *nauraa*] vain ? ja takaisin, ja se olikin sen matkan niinku järjettömin ja se oli täysin äidin joka se sai kuulla siitä, siellä ei ollu mitään muuta kun lampaista [PR: *nauraa*] ja sitte se yks majatalo ja joku baari ja sitten niinku, ettei, ei siis puita ei mitään ja siis [PR: niin siis ihan] aivan plain [PR: *nauraa*]. Ja me ollaan kolme vuorokautta siellä eikä me päästä sieltä piru vieköön veks [PR: *nauraa*]. Ja äiti selvittää että lampaat on ihania. No niinhän ne on joo, kolme vuorokautta [PR: on ne ihan söpöjä mutta *nauraa*] [*nauraa*]. Nii, et kyl siinä oli se, emmä tiedä tosiaan kauanks ne, on niiden täytyne funtsaa sitä jonkun aikaa [PR: joo] koska se hotelli Amelandissakin [PR: *nauraa*] oli buukattu [*nauraa*]. [PR: Nii et] nii [PR: aivan, kyl siinä] et jotkut [PR: jotain suunnittelua] nii [PR: sitten ollu]. Nii, et jotkut päätepiisteet oli, oli olemassa.

48:26 PR: Okei, olivatko he muuten tommosii impulsiivisia jossain päätöksissä että hei nyt tehään tätä ja tätä.

48:31 TB: Kyllä hyvinkin, tai niin mä epäilen kyllä että ne on ollu isän päätöksiä, koska ihan paljon pienempänä kuin neljätoistvuotiaana, en mä tiedä mikä hillo sitten oli tullu, niin isä otti koko perheen, me asuttiin silloin vielä Runskilla, oisko ollu seittämäntoist muutettu, varmaan et mä oon ollu yli kuus kuitenkin, kuuden ja neljäntoist välillä [PR: joo]. Tätäkään mä en tiedä et olisk hän äidille puhunu ollenkaan vai ei, nii otti koko perheen autoon, ajoi tota, öö, ruotsinlaivaan auton sisään ja [PR: *nauraa*] sit lähetettiin Ruotsiin [PR: nii et se oli vaan nyt lähetettiin *nauraa*] niin. Että, et [PR: et te ette tiennyt tästä asiasta yhtään] mä en tienny yhtään mitään [PR: joo], mä olin ihan et jes [PR: *nauraa*] [*nauraa*] [PR: hauskaa] että tota. Et et silleen. Monissa asioissa impulsiivisia, ja sitten kyllä myöskin niinku musiikintekemisissä... tekemisessä pakostaki pitkäjänteisiä [PR: joo]. Että tota, isä sanoi silloin yks kerta kun, jos puhutaan musiikin tekemisestä, mä en nyt muista kenestä säveltäjästä oli ollut haastattelu jossain naistenlehdessä tai hesarissa tai missä nyt lieneekään, kuitenkin säveltäjästä, miespuolisesta, joka selvitti siinä pitkät pätkät kuinka hän kerää inspiraatiota ja lähtee keräämään sitä metsään [PR: joo], ja samoilee ja sitä ja tätä ja tota. Nii isä sano, ensin räjähti nauruun ja sen jälkeen sanoi että voi jumalauta että, hän i... hän tekee töitä. Hän istuu alas ja miettii ja tekee sitä duunia. Hän nyt lähde minnekään skutsiin kipittelemään [PR: *nauraa*] niinku mitään fiiliksiä ettimään. Että on tossa kanssa. Mutta kukin taplaa tyylillään [PR: niin], toiset lähtevät skutsiin, toiset istuvat alas ja miettivät millaisen biisin tekevät.

- 50:14 PR:** Joo, Matti istuu alas ja miettii [TB: kyllä]. Miten Pirjo, oliko hänellä joku samantapainen vai [TB: öö] osaatsa sanoo.
- 50:23 TB:** Mm, no hyvin pitkälti musiikista, noista sävellyksistä ja myöskin sovituksista, hyvin monet on niinkun ensisijaisesti isän duunia [PR: joo]. Ja ja tota mutta isä on äärettömän hyvä ihminen että hän halusi laittaa sinne sit moiniin kohtiin säveltäjäksi Matti ja Pirjo Bergström, ja [PR: niin just] sovittajaksi Matti ja Pirjo Bergström [PR: okei] ja näin vaikka se niinku hyvin hyvin monessa kohdassa oli, ne oli, ne on isän töitä, jossa äiti on kyllä sitten mukana ja he kyllä ovat keskustelleet siitä hyvinkin kiihkeästi välillä, että tuleeko tähän sello vai eikö tähän tule sello niinku kohdassa sovitukset, ja sitten, öö, kummatkinhan soittaa [PR: mm] niinkun hyvin hyvin monissa noissa jutuissa, melkeinpä kaikissa. Että tota, tälle että, että äiti on säveltänyt myöskin mutta ei silloin kun teki isän kanssa vaan sitten muissa kohti ja sen jälkeen kun isä lähti pois, niin -96, niin sen jälkeen äiti on sitten säveltänyt [PR: joo], siirtynyt myöskin tekemään sitä. Mut että kyllä hänellä, äidillä on ky... siis, kimppaduunia kuitenkin, siis ihan ku paita ja persehän ne oli että.
- 51:44 PR:** Nii just [TB: tässä]. Joo toi on mielenkiintoista kuulla että kuitenkin pääosin ne on ollu [TB: on] Matin sävellyksiä [TB: joo] ja sovituksia koska siis [TB: kyllä] tosiaan kaikessa lukee aina sitten Pirjo ja Matti Bergström [TB: joo], todella harvoin vaan törmää siihen että olis vaan toisen nimi missään [TB: joo, kyllä]. Niin jotenkin saanu sellasen kuvan että ne sitten ois tehty paljon tiiviimmin tavallaan [TB: joo], tai siis tiiviisti [*nauraa*] [TB: nii], enemmän siis että [TB: nii joo] molemmat säveltää suunnilleen yhtä [TB: joo] paljon tai jotain tämmöistä mutta.
- 52:09 TB:** Pääosin kyllä isä, mutta sitte soitusvaiheessa, öö, äidin kanssa [PR: joo], ja ja soittamisvaiheessa ehdottomasti, mutta kyl mä niinkun ajattelen niitä sävellyksiä, missä on molempien nimi, ja myöskin soituksia niin, niin tota isän duuneina [PR: okei, joo]. Näin mä sen ajattelen mutta toivottavasti ei tuolt ylhäältä tipu mulle päähän tiiliskivi kohta [PR: ei se noin mennyt *nauraa*] [*nauraa*] nii [PR: ehkä ei kuiteskaan *nauraa*].
- 52:41 PR:** Mutta molemmat soitti varmaan sit useita soittimia yleensä, että, lehtikirjoittelussa aina sanotaan että Pirjo soittaa pianoa ja laulaa mutta soittiko hän kotona kuitenkin muita soittimia.
- 52:52 TB:** Ei [PR: ei], ei [PR: ei koskaan], mä en muista ko... haitaria [PR: haitaria] tarv... tarvittaessa, joo [PR: okei, joo]. Joka sekin on mutta tota [PR: niinhän se] joo [PR: on jos on ne koskettimet, totta] joo, mutta en mä muista kertaakaan että äiti ois soittanu niinku mitään muuta. [PR: Nii just et Matti sitten soitti] joo [PR: ilmeisesti aika hyvinkin monipuolisesti]. Soitti soitti,

isä on niinku ensimmäisenä basisti [PR: joo], mutta hän nyt pystyi soittaa selloa, viulua, mitä tahansa, tuubaa, niinku ihan mitä mitä nyt, niinku ihan äärettömän lahjakas, et en mä [PR: joo], ja jonku verran pianoa mutta koska, kuten sanottu nii äiti oli niin mielettömän hyvä, niin sillon jos tulee joku tommonen nauhotus tai levytystilanne nii oli se nyt ihan selvää [PR nii että] että äidillä [PR: Pirjo soittaa pianoa] on se piano [PR: joo], ja tota, ja isä on sitten bassossa tai mitä nyt millon haluuki. [PR: okei]. Että, että tota. Nii ja, isällähän on ollu vaikka kuinka monta nokkahuiluu, niit kaikkein isoimmista kaikkein pienimpään, ja, et isä on kyl, öö, niinku ihan äärettömän lahjakas ja monipuolinen [PR: joo]. Taitava muusikko et ja tota, mutta äidillä pysyi piano ja laulu, isä sen sijaan ei oo vissiin laulanu kun yhdelle, eiku [PR: *nauraa*] oisko se yhdelle levyille laulunomaisesti sanonut pari sanaa möreällä äänellä, muistaakseni levyn nimi on Dick Dynamite [PR: okei]. Jotain tämmöstä. Mut et ei hän niinku, isä ei ei hal..., myöskään halunnut laulaa.

- 54:32 PR:** Joo, mä oon tän, mikä se nyt oli se joku Syksyn sävel -kappale, oliko se 'Minä itse' vai mikä tää on vuodelta [TB: ai nii se, siinähän isä on, joo] seitkytkahdeksan, et se on niinku sit, Matti laulaa siinä [TB: joo] mut sehän on vähän semmonen huumori [*nauraa*] [TB: kyllä kyllä], huumoribiisi. [TB: Hyvinkin paljon. Sen tosiaan, siinähän isä laulaa] joo [TB: se on kyl ainoo sellanen kokonainen biisi] okei [TB: *nauraa*], ei [TB: ainakin mitä mä muistan] tykännyt laulamisesta [*nauraa*]. [TB: Joo ei, että tota. Et joo].
- 58:58 PR:** Okei. Mä oon jotain kuvia nähny tosiaan tästä studiosta et siellä on ollu ilmeisesti aika monipuoliset kokoelmat sitten soittimia ja kaikenlaista [TB: oli] tavaraa [TB: kyllä]. Oliko ne kaikki sitte käyttösoittimia vai ihan koristeita osa vai.
- 55:12 TB:** Käyttösoittimia kaikki [PR: kaikki oli], että [PR: joo] tota, mut se että miten paljon niit tartti käyttää ni, ni se on taas toinen juttu, mutta kyl niit, ei siellä varmaan ensimmäistäkään oo, mitä ei ois käytetty [PR: okei], että et ei, ajatellen, alkaen niinku ihan siitä et isä toi sellasen Tansaniasta, fingerpianon, semmosen puisen mitä mä en todellakaan tiedä missä se on nyt [PR: niin semmonen] vai onkohan se roskikses... [PR: mikä sen nimi nyt on, joo. Se on, sillä on joku hienompi nimi kanssa] niin on [PR: sillä soittimella mut en nyt saa päähäni sitä] nii [PR: tietenkään tässä *nauraa*], niin sekin on jollain levyllä muistaakseni et sitäkin käytettiin. Että et kyllä ne kaikki on ihan sillee ollu käytössä.
- 55:55 PR:** Et ei pelkkiä matkamuistoja [TB: ei, ei] [*nauraa*] joo. [TB: Ellei joku balaika jossain joskus meil on, on meil kai semmonenkin ollu, no en mä tie-

dä vaikka sitäki olis jossain käytetty] [*nauraa*]. [TB: tai sit isä on todellaki tuonu joltain tuliaisen, keikkamatkalta Neukkulassa nii, nii tota tuonu tuliaisena sit vielä balalaikan *nauraa*] [*nauraa*]. Miksei [TB: miksei], hyvä tuliainen on [TB: nii] [*nauraa*].

56:21 PR: Joo. Tota tota, hmm. Mitähän mä vielä kysyisin. Tässä on aikaa ihan kivasti. Mun pitää tosiaan [TB: mitä kello on], öö, se on tällä hetkellä kaheksantoista yli kolme, et mun pitää [TB: ah] sitten neljän maissa itse ruveta häipymään toiseen paikkaan, mutta tota mitäs vielä miettii ? Hmm. [TB: Jos sul tulee, jos sä nyt et muista kysyy jotain ni mä voin hilpasta tänne vielä toisenkin kerran, ei mulla oo mitään sitä vastaan] Joo, se [TB: siis] on kiva kuulla, että [TB: joo] se voi olla että mullaki tulee sitten myöhemmin tosiaan vielä paljonkin ehkä lisää kysyttävää kunhan mä ehdin taas perehtyä [TB: niin, ja mä aattelin] lisää siihen kaikkeen [TB: että kun sä purat ton nauhan nii se voi olla et sulla tulee mieleen jatkokysymyksiä näissä] se on kyl ihan [TB: mitä mä nyt oon lässyttäny] [*nauraa*], [TB: niin mä voin aivan aivan mainiosti singahtaa kyl uudestaanki] joo, toi on tosi kiva kuulla et, mukavaa että sä ylipäättään haluat osallistua tähän [TB: aa, ei], tää on tosi arvokasta mulle [TB: no hyvä] koska [TB: ilo on kyllä ihan] just kun tutkitaan lehtikirjoitusta niin se on aina kuitenkin toisen käden tietoa tavallaan, et se on hirveen kiva päästä sit kuulemaan [TB: nii] se toinen osapuoli sit että [TB: mm].

57:35 TB: Ja silloin, sitten jos nyt ajatellaan sitä aikaa kun vanhempani elivät ja näin niin eihän nyt kukaan siinä tilanteessa välttämättä A) kerkeä B) halua selittää sitä niinku nyt-hetkeä [PR: niin se on just totta], siis että tota, täytyy aina siinäki niinku funtsii vähän että jos mä nyt sanon jotain tällasta niin lähteeke keikka kusemaan ikään kuin [PR: niin totta, näinhän se on], että et tota, kylhän siinä niinku tietynlainen, tota filtti siin välissä aina sillon on kun puhuu [PR: mm] niinkun siitä nyt-tilanteesta [PR: toki toki, varsinkin kun vielä on sitte kyse ollu jostain aikakauslehdestä] nii, [PR: naistenlehdestä tai jostaki] niin [PR: mistä tietää että todella monet ihmiset kuitenkin sitten lukevat] niin [PR: niin pakkohan siinä on olla jonkunlainen] niin [PR: sensuurikin ehkä joissakin tapauksissa päällä että]. Kyllä, ja varsinkin kun on edelleenkin, silloin, ollu ihminen työelämässä [PR: nii] et ettei käy silleen et jos nyt sanon tän lauseen niin se käsittää sit silleen et se sitten siitä keikasta [PR: joo *nauraa*]. Nii tota.

58:57 PR: Et olivatko he sitten kotonaan hyvinkin suorapuheisii joistakin asioista, tai millanen ylipäättään teillä toi keskustelukulttuuri oli.

58:44 TB: Öö [PR: oliko tosi avointa vai miten], tosi avointa [PR: joo]. Meil oli semmonen meininki että me sovittiin että, kyllä sitten ihan alusta lähtien,

et mitä meidän himassa puhutaan [PR: okei], nii niit ei tarvi lähtee sitte le-
vittää tonne ympäri kaupunkii, et se oli ihan selvä [PR: joo]. Mutta hi-
massa, niin täysin avointa [PR: okei], et ihan, ihan kaikin puolin kun, et oli
mikä tahansa asia nii ihan suoraan, ei, mullei ollu minkään maan valta-
kunnan mitään estettä käydä selvittämässä, selvittämässä omia mielipitei-
tani vanhemmilleni, taikka sitten pyytämässä neuvoja [PR: niin just], et et-
tä toi, tai tai sitte muuten vaan puhua puuta heinää tai niin [PR: *nauraa*]
niin tota, ee, et et hirveen avointa [PR: joo]. Mut sen verran oltiin kyllä va-
rovaisia, ei pahasti mutta sen verran että, että että aina välillä isä sanoi et
ihan kaikkee sitte mitä himas puhutaan niin ei puhuta tuol pitkin pitäjiä
[PR: joo], että tota, et järjen käyttö on sallittua [PR: *nauraa*] tässä kohtaa.
Ja ee, tota, silleen. Tosin ei meillä mitään e... mielest... mun näkökulmas-
ta mitään salaisuuksia ollu, mutta maailma oli niin toinen kuitenkin sillon,
sillon freelancer oli tuntematon käsite, periaattees ihmiset teki kaheksasta
neljään duunia [PR: mm], pysyivät samassa työpaikassa koko elämän ki-
vuten siellä askel askeleelta ylemmäs [PR: nii aivan] ja tämmöstä näin et-
tä, semmosta varmaan ollu olemassa ollenkaan kuin määräaikainen työ-
suhde, tai freelancer tai ylipäänsä [PR: nii et]. Ja sillon ei, öö, välttämättä
ajateltu että kenenkään oikea ammatti voi olla muusikko, siis [PR: okei]
niinku että et, kyl mä siihen monta kertaa vastasin sitte oman ikäsille ka-
vereilleni, että mitä ne tekee oikeesti duuniks [PR: *nauraa*]. Ja mä sanoin
että kun ne on oikeesti muusikoita, niin niin mut silleen oikeesti. Ja sit mä
niin kuin jotenkin vaan et niin, siis kun ne oikeesti on sitä [PR: joo], että
tota et hyvin moni varmasti, tai en mä tiedä hyvin moni, mutta siis useat
ajattelivat selkeesti, varmaan vanhemmiltaan saaneet sen käsityksen että
ihminen on niinku muusikko silleen kakkosduunina [PR: nii että] et [PR:
iltasin saattaa mennä] nii [PR: soittaa keikkoja] nii [PR: mut päivällä teh-
dään jotain oikeeta] nii [PR: *nauraa*] nii, nimenomaan [PR: okei, joo]. Että
et et, sikskin piti, öö, kyl niinku sai tietty, tietty varovaisuus tavallaan, kai,
en mä tiedä. Mut että, nii. Mut himas oltiin täysin, mä oon kyl selvittäny
kaikki maailman asiat ja minulle on selvitetty myöskin asioita [PR: *nau-
raa*] elämäni aikana. Että tota. Ja olen ollut heidän kanssaan eri mieltä asi-
oista, ja he ovat olleet minun kanssani [PR: *nauraa*] eri mieltä asioista. Et-
tä silleen iha normaalia että [PR: joo]. Tai minun näkökulmastani norma-
lia, enhän mä tiedä mikä on normaalia ku ei mulla oo mitään vertailukoh-
detta [PR: niin no jotain aina ?], mulla on vain yhdet vanhemmat [PR: nii
sehän se aina *nauraa*] ja ja yksi perhe [*nauraa*] [PR: joo].

1:01:58 PR: Totta. Mutta just siis jotkut tämmöset raha-asiat, että kaikki tiesi että jos
on tiukempaa niin [TB: kyl kyl] on tiukempaa että sitä ei tavallaan yritetty
peitellä [TB: ei], mitenkään [TB: ei], joo.

1:02:08 TB: Siis sieltä tuli ihan ihan suoraan että et et nyt eletään tän ja tän verran tän ja tän aikaa, siis en mä nyt usko että ihan pienenä kun en mä oo mitään tajunnukkaan, siis ihan pienenä, mutta sanotaan [PR: nii] tossa, öö, murkuikäsenä, jonka mä muistan ihan hyvin, nii tota, niin niin, kyl se oli niinku et jos mä sanoin et mä tarttisin tätä ja tätä ja tätä nii ihan selkeesti et nyt, meillä ei oo yksikertaisesti rahaa [PR: joo], ja muutenkin eletään niinku todella todella skniidasti esmes kuukaus tai kaks, ja sit mä olin vaan et aha. Et ei siin mitää [PR: joo et se ei ollu sulle hirveesti mitenkään ahdistavaa] ei [PR: et oli vähän tämmöstä epätasasuutta] ei [PR: että joskus tuli rahaa ja sitten taas] joo [PR: jokus saatto olla] en mä kokenu sitä mitenkään [PR: joo], koska me jotenki aina luotimme että sitä aina jostain sitte jonkun ajan päästä tulee, sit tehään taas jotain nastaa ja näin aina kävi [PR: nii just et] [nauraa] [PR: aina jostain sitä tulee] nii [PR: projekteja ja kaikkee] ja että tota, en mä nyt sentään ole kadulla ollut kerjäämässä että ei meillä niin huonosti menny mutta, mut, muttoi ? ihan, öm, eessun taas.

1:03:09 PR: Joo. Tilausten mukaan [TB: juuri näin]. Joo [TB: joo] [nauraa]. Okei. Hmm. Keksisinköhän mä vielä jotain. Mä oon nukkunu tosi huonosti [nauraa], tuntuu [TB: aa, okei] et mä oon ihan pihalla. Kyl tää tästä [TB: mä nukuin yheksän ja puol tuntia ja mä nukuin liikaa koska mä olin ihan pihalla aamulla ku mä heräsin, must tuntu että], joo [TB: että, et mä en oo hereillä ollenkaan] toi on sit toinen [TB: mä olin jotenkin ihan niinku ?] ääripää [TB: joo] [nauraa]. Mä yleensä nukun liian vähän mutta [TB: joo] sitte välillä tulee vedettyä semmoset kunnon överi... [nauraa], överiyöunet nii sittenkään [TB: nii just] ei oo kauheen hyvä fiilis [TB: joo] [nauraa]. [TB: kyl mä olin aamulla tönkkösuolattu muikku ku mä katoin peiliin vielä rypistyneenä] [nauraa] [TB: täst nukkumisesta entisestään, mä kävelin ihan hölmöläisenä himassa mä et miten tää on mahdollista et, sit mä laskin et miten mä oon, paljon mä oon nukkunu, et yheksän ja puol tuntii, että olis pitänyt laittaa varmaan herätyskello niinku soittaa mut aikasemmin ylös, että tota, joo] [nauraa]. Se on ihan hyvä tekniikka paitsi et jossain vaiheessa alkaa vihata sitä herätyskelloa kun [TB: sepäs se] se piippaa aina seitsemältä tai jotain muuta [TB: nii] hauskaa nii huhhuh [nauraa]. [TB: kyl kyl].

1:04:13 PR: Öö, tosta musiikista vielä [TB: mm], että kun teillä kuunneltiin paljon musiikkia niin oliko teillä jotain tiettyä genreä siinä esimerkiksi mikä olis soinu kaikkein eniten, osaatsä sanoa että joku suosikki.

1:04:25 TB: Emmä oikeen tiedä [PR: et varmaan ihan sekasi ?], mun mielestä se oli ihan laidasta laitaan. Mun mielestä se oli milloin mitäkin. Että, en, mä en ainakaan voi poissulkee mitään [PR: joo]. Nii tota, kun mä niit levyjäkin mietin niin, siis, se oli kyl ihan fiiliksen mukaan [PR: okei]. Koskien

myöskin meitä lapsia. Mä olen omistanut itse, kröhöm, tällaisen kuuluisan bändin kuin Bay City Rollers [PR: *nauraa*] vinyylilevyn [PR: noniin], joka tota, mut se oli munki mielestä ihan hirveetä sontaa [PR: *nauraa*] [*nauraa*] [PR: ei ollut munkaan suosikki ?]. Nii, ne oli pakko ku kaikil muillakin luokan mimmmeillä oli se [PR: aivan se on ollu kova sana silloin]. Niin mä kävin ostaa kans BCR:n vinyylilevyn ja kuuntelin sitä himassa ja et herranjumala [PR: *nauraa*], mitä mä oon ollu kakstoista, kolmetoista ja mä olin ihan et ei tällasta sontaa voi olla olem... olemassakaan, mut että, tulihan sekin hankittua sitten [PR: nii just] [*nauraa*] [PR: tuli kuunneltua ainakin sitten ?] nii, kyllä kyllä. Mut et iha, ihan kaikenlaista, myöskin klassista musiikkia ja [PR: joo], ja ja jazzia ja bluesia ja poppia ja rockia ja ja ja, kaikkennäköstä et en mä niinku [PR: et tosi] nii [PR: laajasti erilaista] joo, kyllä. [PR: Oliko, kumpi yleensä päätti tai kuka päätti että mitä kuunnellaan vai oliko se silleen et joku vaan käy fiilikseen mukaan heittämissä levyn] aa, [PR: soimaan vai] mä en oikein tiedä että kuka sen ois, aa, koska äiti päit... päätti välillä, isä päätti välillä, mullakin on ollu musakamat sit omas huoneessa [PR: joo] ja systerilläkin vissiin oli. En mä tiedä, sitä vaan soi koko ajan että [PR: joku laitto], joku laitto [PR: jotain soimaan *nauraa*], ja kyllähän toki aina sitten jos niinku ite halus jotain niin kyllähän kaikesta pystyy keskustelemaan [PR: mm], että en mä muista että mulle olis koskaan sanottu että, ei edes kohdassa Bay City Rollers nii tota [PR: nii että] et joo [PR: ei kuunnella tuota] nii, et sellasta mä en muista [PR: joo], et kyl sekin on tosiaan kuunneltu [PR: okei, koko perheen voimin] [*nauraa*] suunnilleen, what. [PR: Oliko keskustelua asiasta sen jälkeen *nauraa*] No ei, tässä kohtaa ei tarvinnu keskustella, riittää kun katsoo toisiaan silmiin ja [PR: niin ilmeestä näkee] joo [PR: *nauraa*] et se, se sitten [PR: kaikki ovat samaa mieltä tästä asiasta] kyllä kyllä [*nauraa*].

1:06:54 PR: Joo. Hmm. Tota. Ehkä siitä studiosta vielä, että tosiaan jos siellä oli päiväsaikaan tai jotain toimintaa, äänitystoimintaa [TB: mm], sävellystoimintaa tai silloin kun te olitte lapset paikalla niin oliko se jotenkin, rajottako... rajoittiko se teidän tekemistä tavallaan, et tiesittekste että nyt pitää olla hiljaa et vanhemmat...

1:07:09 TB: Juu juu [PR: tekee duunia], ses, se tota, faija aina sano, tai mutsi sano ihan öö, suoraan että nyt hiljaa, nyt otetaan nauhalle [PR: joo]. Että, että tota, taikka sitte vaihtoehto oli lähtee ulos, että et koska ei se, se ei ollu mitenkään äänieristetty tila muista huoneista [PR: mm, se ?] vaan se oli tosiaankin olkkari [PR: joo et *nauraa*], että tota, et, siellä oli myös telkkari ja pari nojatuolia, että [PR: aa], että tota, jos ku... kuvissa näkyy se studio-osio, mut se jatkuu toiseen suuntaan se olkkari ja siinä ois ollu, siinä oli takka, pari nojatuolia ja telkkari. Että tota, silloin ku tää toinen puolikas ei tee duunia niin sit se oli ihan olkkari-olkkarina eikä [PR: nii et siellä muuten-

kin sitte] joo, kyllä [PR: vietettiin aikaa] kyllä joo [PR: joo, okei]. Että tota, eikä mitenkään äänieristetty että, et kyl ties sillon kun, kun kuuluu käy tai hiljaa tai, tai olkaa hiljaa tai jotain tällasta nii kyl sit ties että tasan tarkkaan on hiljaa [PR: mm], eikä pilaa toisten kuningasottoa sillä että tulee [PR: joo *nauraa*] sieltä et isä hei heitä femma. Nii tota [*nauraa*], tai jotain vastaavaa [PR: joo]. Nii tota, joo. Ja sitte, sitten, silloin jos nyt ei sattunu olee himassa ja ne päätti tekee... tehdä duunia, öö, kun itse oli vasta tulossa himaan, niin meiän ovessa, ulko-ovessa oli lappu, et hiljaisuus, nä... nauhotus. Et sitte [PR: okei], sit osas kuunnella joko, et kuuluuks sielt mitään, nauhottaaks ne nyt vai onko siellä paussi, et livistääks sisään vai, vai tälleen näin, että tota [PR: okei, joo]. Joo.

1:08:54 PR: Se ei sun mielestä mitenkään rajoittanu [TB: ei] mitään et se oli ihan normaali.

1:08:58 TB: Musta se oli ihan normaali [PR: joo]. Joo, ei se mun mielestä kyl rajoittanu yhtään mitään.

1:09:04 PR: [*Nauraa*] [TB: *nauraa*]. Mitä jos, toitsä kavereita koskaan esimerkiksi kotiin, oliko ne ihan ihmeissään että täh, mitä tää on että.

1:09:11 TB: Oli ne ehkä, toin mä kavereita himaan, ehkä ne oli sen viis minuuttia mut sitten kun meillä kaikki oli niin normaaleja ihmisiä [PR: joo], silleen niinku suoria ja ystävällisiä ja pulisi ihan samaa mitä nyt pulistaanki [PR: mm], ja ja, jos ei siel ollu mitään menossa niin ihan yhtälailla saatto olla että äiti oli tehny lihapullia ja kysy et haluutsä syödä lihapullia. Että et, ihan sillä, siinä mielessä, et ei he kauaa ollu kyllä mitenkään hämmennyneitä montaakaan minuuttia kun [PR: joo] se oli ihan streittiä meininkiä [PR: tavallinen perhe ? *nauraa*], ihan tavallinen perhe, että ei, et kuten mä sanoin niin ei missään vaiheessa ei kukaan meistä, tai varsinkaan, tai siis kukaan meistä mutta, niin niin, nostanut itseään niinkun taiteilijan varjolla ketään muuta paremmaksi tai ylemmäksi [PR: mm], et iha, ihan tavallinen. Ihan samalla lailla meidän perheessä ollaan käyty suihkussa, syöty lihapullia, käyty vessassa ja ja, keskusteltu että monelta mun pitää illalla olla himassa [PR: *nauraa*] [*nauraa*], niin tota [PR: tutut keskustelut] nii, että että tota, et. Nii. Tai et miks mä en yhtäkkiä saa ostaa jotain ihan himokalliita tuotteita [PR: *nauraa*] [*nauraa*]. Nii, iha... ihan samat keskustelut mitä mä oletan että kaikissa perheissä on [PR: joo, aivan ?]. Että et, sillee. Ei ne, et, me isän kanssa ja äidinkin kanssa, mut isä oli mielettömän, mielettömän sosiaalinen sillälailla, ei semmonen hölösuu kun minä tai tai äitini [*nauraa*] [PR: *nauraa*], niin tota, mutta mielettömän lämmin ja sosiaalinen ihminen sillä lailla, niinkun rauhallisempi versio täs pulinapuoletella [PR: joo], ja tota näin, mut hyvin so... hyvin helppo ihminen tulla toimeen hä-

nen kanssaan niinku kenen hyvänsä [PR: joo]. Että, että tota. Ja pulinapuo-
lesta, niin isäni aina välillä huomautti mulle siitä e... kun mulla on pulina-
boksi päällä [PR: *nauraa*] hän käytti tätä nimitystä, hän myöskin aina vä-
lillä sanoi että hän maksaa minulle viisi markkaa jos olen viisi minuuttia
hiljaa. Mun enkka tässä viiden minuutin hiljaisuudessa on kolme ja puoli
minuuttia [PR: *nauraa*], mut mä sain sen kolme ja puol markkaa [PR: aa,
minuutin mukaan tota] kyllä kyllä [*nauraa*] [PR: se ihan mitattiin sitte] juu
juu, hän laittoi ajastimen päälle, sano Tiina voitsä olla vähän aikaa hiljaa,
sit mä niinku trrrrr miks ihmeessä, nii sit se et viis markkaa viis minuuttii
[PR: *nauraa*], mä et selvä ja se laitto sekkarin päälle ja katto ja sit mä re-
peilin jo tos kolmen ja puol, se oli siis enkka [PR: joo *nauraa*], näit oli
enemmän kuin yks kerta, nii tota repeilin sit siinä nii, nii isä laitto sen pois
ja kolme ja puol minsaa, okei, kolme ja puoli markkaa [PR: *nauraa*] [*nau-
raa*].

1:12:11 PR: Et selkeesti hyvin tolleen lämminhenkinen ja [TB: kyllä kyllä] humoristi-
nen meininki, että [TB kyllä kyl] semmonen kuva on tullu siis niistä lehti-
kirjoituksistakin [TB: joo] että tosi hauskoja juttuja [TB: joo], tulee [TB:
se on, ne on] hauskoja ilmaisuja ja kaikkee [TB: nii, joo]. Hauskaa [*nau-
raa*] [TB: joo, mullei oo niinku mitään moitteen sanaa lapsuudestani, ei
mitään, että, ei niinku ensimmäistäkään]. Joo, se on tietenkin aina paras,
paras juttu.

1:12:26 TB: Ainoo että meidän, silloin meidän mäyräkoira Hessu oli mun mielestä täy-
dellinen diktaattori loppuvuotensa, mutta tota, se on [PR: *nauraa*] sitten,
se oli taas koira [*nauraa*] [PR: nii koirat on aina oma juttunsa] nii. [PR:
Oliko teillä muita lemmikkejä sitte] meillä oli kissoja, aa, Hessu tuli
Runski seittemääntoista joululahjaksi, karkeekarvainen mäyräkoira [PR:
okei]. Ää, kissoja alkoi tulla sitten kun oltiin muutettu Keravalle, ja Hessu
oli siis silloin edelleenkin olemassa [PR: joo]. Ja ensimmäisen, ensimmäi-
nen kissa tuli silleen että isä ja pikkusysteri oli ajanu Keravalla jonkun ta-
lon ohi missä oli lukenu vaan lappu siin isolla et kissanpentuja noudetta-
vissa [PR: ahaa, joo] ja he sit noutivat sieltä yhden. Mä en tiedä mak-
soivatko kymppiäkään siitä vai kävivätkö vaan hakemassa. Niin tälleen tu-
li öö, oota nytte, Hietanen. Sitten, öö, Ossi tuli silleen että Keravalla, kun
isä teki semmosen ikkunaan semmosen, kapeeseen ikkunaan sellasen sys-
teemin että siinä oli niinkun läpinäkyvä muovi [PR: joo] ja sit semmonen
kissanmentävä aukko [PR: nii et pystyy kulkee] joo [PR: omin päin, joo],
nii Ossi tuli, muutti meille sitten itse [PR: et käveli sisään *nauraa*], joo,
hän kävi siellä aina välillä. Ensin hänen nimensä oli Oijoi koska hän sanoi
oijoi [PR: *nauraa*] siinä ikkunan alla ja oijoi [*nauraa*] [PR: voi reppanaa
nauraa]. Sit hän rupes syömään, ja Hietasel nyt ei ollu mitään, Hietanen
oli poika siis kanssa niinku Ossiki [PR: joo], Ossin nimi tulee Ossi Ahla-

purosta [PR: aa], joka tietää sen kyllä itsekin [PR: *nauraa*], äitini on ja isäni maininnut hänelle siitä. Nii tota, sitte tuli Ossi sisään ja pikkuhiljaa muutti meille. No, sitten oli kaksi, yksi mäyräkoira kaksi poikakissaa. Sitte tuli Astikainen, joka taas oli tyttö [PR: joo], ja hirveen hirveen, mä en tiedä mitä hälle oli tehty, siis tosi tosi seiniä myöten kävelevä ja [PR: aa, arka], joo, hirveen arka. Mut muutti hänkin sit pikkuhiljaa meille. Tässä kohtaa kukaan ei ollut ajatellut silleen että Astikaista ei ehkä olisi leikattu [PR: nii että *nauraa*, että poikakissa ja tyttökissa], nii [PR: joo] molemmat meidän pojat oli leikattu [PR: aa, okei], mut Astikainen ja Ossi ja Hietanen nii hehän vierailivat ulkona [PR: nii] ja siel varmaan oli muitaki et. Sitte ruvettiin kattoo että ku Astikainen ku vaan paisuu ja paisuu ja [PR: *nauraa*], mä laitoin vielä Astikaisen mahan alle käden tälle kun hän jo siis asui meillä [PR: joo], ja sit mä olin et ei tää nyt kyllä mitään läskisty tää kissa [PR: nii että tulee jotain ihan muuta] että tääl niinku, nii tääl elää tyyppejä. Ja tota, öö, isä tuntematon siis, Astikaisen lasten isä. No, sit sieltä tuli neljä, joista kolme lähti pois ja meille jäi Nielsson, joka oli poika. Ja ja näin, niin meillä oli parhaimmillaan siis neljä kissaa ja yksi [PR: ?] mäyräkoira. Joo.

1:15:26 PR: Okei. Kuka niitä eniten hoiti, että oliko joku [TB: no] eläinrakkain ylitse muiden vai miten se meni.

1:15:31 TB: Aa, itse asiassa, mm, kissoja ei juurikaan välttämättä tarvinnu, ne nyt diggaili kenestä [PR: niin no niin ?], kissa on niinku kissa ja, Hessulla oli silloin, ei varmaan sais enää tehdä, mutta Hessullahan oli avoimet ovet, Hessu kävi ihan ite steppailemassa pitkin Keravaa [PR: aa] ja tuli ite takaisin [PR: okei] siis, kaulapanta päällä [PR: joo] tai kaulassa mut näin [PR: *nauraa*]. Ja tota, kuulemma jonotti, tai siis me kaikki saatiin siis kuulla siitä, lähimmälle kiskalle niin Hessu myöskin jonotti sinne [PR: *nauraa*] [*nauraa*], niinku siinä, nii kiskan myyjä tiesi että siellä on Hessu jonossa kun kahden ihmisen välissä on [PR: nii et joo *nauraa* ?] rako, ja sitten kiskan myyjä katsoi alas ja sitten antoi Hessulle jotain [PR: aa]. Ja sitten joku meistä kävi aina välillä maksamassa sen Hessun laskun et paljon se on [PR: nii et on laskettu paljonko se on syönyt ?] [*nauraa*], et paljon Hessu on velkaa [PR: *nauraa*]. Ja tälleen [*nauraa*] [PR: okei]. Että tota, et ei niitä juurikaan, mut Hessu oli siis Hessu, oli pullee ku pieni porsas [PR: *nauraa*], iso porsas sitte loppuvuodet [PR: joo], ja siinä mielessä just äärimmäinen diktaattori, et Hessuhan kerjäs ruokaa niinku joka jatkältä koko ajan siis, meillä himassaki [PR: joo et ?], ihan sietämätön ja meidän oma moka koska me aina annettiin sitten. No okei, äiti heltyi siihen helpoiten, me muut oltiin jotenki kovia mutta [PR: okei], äiti nyt oli niinku Hessu tule tänne näin ja [PR: *nauraa*], sitten suunnilleen kulman takana antaa sille

piparkakkuja ja [PR: *nauraa*] [*nauraa*] [PR: *salaa*] nii, nii ei oo ihme että mäyräkoira pulskistuu [PR: *nauraa*]. Et sillee.

1:17:09 PR: Joo, että äiti varmaan eniten sitten...

1:17:11 TB: Eniten, [PR: ?] eniten Hessun kanssa joo, [PR: joo] joo, ja kyllä ehkä kissojenkin kans että, Hessun diktaattorivuodet oli, niinku ne viimeiset vuodet oli, että Hessulla oli yksi ainoa pomo ja se oli meidän isä [PR: okei]. Hessun kanssa tasavertainen olin minä, jos niinku keskustellaan minä ja koira jonku kanssa [PR: joo] niin me oltiin tasavertasii mut mäkään en ollu Hessun pomo [PR: nii just], Hessua alapuolella [PR: *nauraa*] snadisti oli äiti, ja täysin vailla mitään sananvaltaa oli mun pikkusysteri [PR: okei] Hessun, Hessun näkökulmasta [PR: joo et ihan sama mitään *nauraa*], joo ihan sama mitä sä selität. Ja tota näin, mut että, sillee. Siis ihan ihana koira ja ihan rakastettava mut täydellinen diktaattori ja meidän vika [PR: no], se itse asiassa ? [PR: koirat on], nii [PR: omia persoonallisuuksiaan, no] nii, [PR: on kissatkin kyllä], on [PR: nimimerkillä omistan kissan ja se on välillä] nii [PR: semmonen ryökäle kyllä että ei mitään rajaa *nauraa*], joo. No mut kissa, kissa on itsenäinen nii kissaa ei pysty lahjomaan, mä oon siis tätä mieltä [PR: se on kyllä hyvin totta], koira on täysin lahjottavissa. Meille kun olis tullu mikä tahansa murtomies milloin tahansa ja antanu Hessulle yhden makkaran [PR: nii se ois] nii se ois heiluttanu ? [PR: ollu ihan kaveri sitten], joo joo [PR: et mikäs tässä *nauraa*], et kääntää koko kämpän siinä sen sileän tien. Että tota, mut, meidän moka.

1:18:27 PR: Okei. Jes. Tuleeks sulla itellä jotain erityistä mieleen, mulla vetää aika blancoa tällä hetkellä [*nauraa*].

1:18:36 TB: Ei mul tuu, mä oon puhunu ku papupata.

1:18:38 PR: Ei mut se on ihan loistava juttu et [TB: aa], tässä on tullu paljon tosi kiinnostavii asioita [TB: nii ?], täydentää paljon niitä lehtikirjoituksia [TB: aa hyvä] tosiaan, seki on mielenkiintoista kuulla, että sun vanhemmat ovat saaneet ensinnäkin lukea niitä, että [TB: joo] he ovat tienneet [TB: kyllä kyllä] mitä heistä kirjoitetaan ja ovat olleet samaa mieltä [TB: joo], tavaltaan sen kanssa [TB: kyllä] että mitä sieltä tulee [TB: joo]. Se on tosi tärkeä tieto [TB: joo], koska todellakaan enää ei ole näin.

1:19:01 TB: Niin, aivan. Mut sillen se oli kyl iha, mää uskon et joka ikinen haastattelu on käynyt heillä [TB: joo] ennen kuin se on tullu ulos. Mun mielest, mä, siis, se oli jotenki ihan itsestään selvää, että se piti lähettää toimittajan se juttu ekana, meille tai siis heille [PR: joo], ei minulle mut heille. Ja sitten jos on korjattavaa, he korjas jos nyt on ollu jotain, en tiedä mutta kuitenkin [PR: mm], ja sit vasta se lähti painoon [PR: joo siis sehän se on se suositus

munki ymmärtääkseni] joo [PR: varmaan ollu iät ajat mutta eri asia sitten] joo [PR: miten sitä on noudatettu, et sitähan ei voi tälleen ulkopuolelta koskaan] nii [PR: tietää että] joo [PR: mut se on tosi hyvä tietää nyt] joo [PR: ?], kyllä muistaisin nimittäin jos heil ois ollu kertaakaan semmosta et se ei oiskaan ollu niin kun sen pitäis olla [PR: joo], tai et siit olis tullu jotain rähjäämistä tai tai paha mieli tai [PR: aivan] loukkaantumista tai jotain tämmöstä nii, niin ei, että että tota, kyl se oli niin [PR: joo]. Mikä on hyvä juttu.

1:19:58 PR: Toi on, toi on tosi mielenkiintoista ja hyvä juttu tietenkin kans että voin luottaa niihin [TB: niin, kyllä kyllä] juttuihin [TB: joo], että mitä siel sanotaan et se sitten ainakin suunnilleen on ollu [TB: joo] sitä mitä he ovat itse sanoneet että [TB: kyllä kyllä joo], se on niissä jutuissa itse asiassa aika ominaista että on tosi paljon suorii lainauksia tai että ainakin [TB: joo] tehty suoriksi lainauksiksi [TB: joo], et sekin on ihan mielenkiintosta että [TB: joo] paljon on siteerattu heitä ihan suoraan [TB: joo] että ei oo välttämättä sitten toimittajat itse hirveesti menney käpälöimään tavallaan [*nauraa*] [TB: joo] niitä juttuja, et se on.

1:20:26 TB: Siis en, enhän mä nyt jokaista lausetta ihan satatarkkaan muista, mutta [PR: toki joo] mutta [PR: ei voi *nauraa*] mutta tota, mutta muistaisin kyllä jos jostain ois tullu jotain juputtamista [PR: joo], että sen uskon muistav... uskoisin muistavani et ois, jos ois jotain, mut sellasta kertaa mä en muista kyl ensimmäistäkään [PR: nii just]. Että että, et ois ollu.

1:20:46 PR: Joo. Mahtava homma. Hei, mä luulen että tota mun pitää ruveta lopetteleen täs vaiheessa [TB: joo], se on about varttii vaille neljä, ja isken ton vanhan ? toivon et se nyt on nauhottanu koko ajan, mä en ikinä luota näihin vehkeisiin [*nauraa*] [TB: *nauraa*]. Mut todella paljon kiitos sulle [TB: eipä mitään], paljon kiitos mä puhun tosi hyvää suomea taas mut ? [*nauraa*] [TB: voi sanoo paljon kiitos no, kiitos paljon] kiitos paljon, näin [TB: näin päin] joo. Tää on tosi arvokasta minulle [TB: no hyvä], mukavaa että sä oot mukana tässä [TB: hyvä jos musta on hyötyä]. On todella paljon [TB: kiva], kyllä ehdottomasti, ja totta kai sitten kun tää gradu alkaa tästä muotoutua ja valmistuu [TB: joo] niin totta kai lähetän sitte sullekki sen [TB: kiva] luettavaksi, että varsinkin ne osuudet missä mä käytän tätä tietoa minkä mä oon sulta suoraan saanu että [TB: kiva] sit siinä ei ole mitään että mä olisin tulkinnu jotain väärin tai [TB: joo] kirjottanu jotain väärin, että [TB: joo] ollaan sit samaa mieltä asioista [TB: joo] et se on aina tärkeätä [*nauraa*]. Ja tota, olikohan mulla jotain vielä. Vitsi mul vetää niin tyhjää koko pää [*nauraa*].

1:21:49 TB: Paitsi mä tuun uudestaan jos sä haluat tota, jos tulee jotain.

1:21:53 PR: Joo [TB: mitä vaan], mä oon suhun yhteydessä kyllä sitten [TB: joo] ja totta kai jos sulla tulee kans jotain mieleen [TB: joo] että hei, tämmösestäki tai siis että nyt tuli mieleen tämmönen juttu että.

1:22:03 TB: Mulla on aika monta vuosikymmentä sitte puhuttavaa nii tota [PR: *nauraa*] [*nauraa*] [PR: niin toki joo]. Että, että tota. Joo.

1:22:11 PR: Joo, et mä varmaan, ne lehtileikkeethän on seikkyt viiva yheksänkytjotain, oliko se [TB: joo] yheksänneljä se viimeinen leike suunnilleen mikä sieltä on otettu että [TB: aha] siihen [TB: okei] aikakaudelle se [TB: joo] suunnilleen tulee sijottumaan se juttu, mä en tiedä vielä että otanks mä niitä ihan jokasta vuotta mukaan [TB: joo], että se voi olla et mä teen jotain rajausta vähän niinku siin kandissa [TB: joo], et olin ottanu vaan kasari ja ysäri [TB: joo] että en siihen seikkytlukuun sillon kosken ollenkaan mut nyt mä taas oon sitte ruvennu sitäkin käymään läpi [TB: joo]. Että, en tiedä vielä sitä rajausta sen tarkemmin [TB: joo] mutta tää nyt tässä hahmotuu koko ajan [*nauraa*] [TB: juu, mä uskon että sä teet just hyvin, teet just] yritän ainakin [TB: niin kuin haluat] ja toivon [TB: nii] et siit tulee hyvä, se on vaan, se on niin perhanan iso homma kyllä että, kyl täs tekemistä vielä riittää että [TB: varmasti]. Ja sitten kun mä tosiaan jonkunlaisen semmosen elämänekerrallisen jutunkin tuun sisällyttämään siihen ihan [TB: joo] niinku siihen kandidutkielmaankin, siinähan se oli todella suppee [TB: joo], mut se tulee olemaan varmaan siis, mikähan se arvio ois, sivumäärässä kymmenen viiva viistoista et se on jo [TB: oho] aika [TB: wow], suht laaja [TB: joo] et voi olla että mä siinä tarvitsen sun apua sitten [TB: joo], koska ne tiedot mitä mä tiedän niin ne on kans periaattees pääosin nuiden lehtileikkeiden [TB: joo], lehtileikkeistä saatuja ja siellä saattaa, tai siis niissä on välillä ristiriitaisuuksiiki ihan ollu [TB: joo] että on sanottu tää on julkaistu sinä ja sinä vuonna mut sitte toisessa sanotaanki että vuonna seikkytkuus ja plää [TB: aha, okei] plä plää et ne ei [TB: joo] aina oo ihan yhteneviä [TB: nii nii], et voi olla et mä joudun sitten [TB: joo] tai siis ahdistelen sua lähinnä [*nauraa*] [TB: ahdistele vaan], käytän suhteita et onks tää nyt varmasti näin ja tälleen koska se on kans [TB: joo] hyvin tärkeetä kun ilmeisesti heistä ei oo kirjoitettu aikaisemmin mitään tämmöstä kauheen [TB: ei mun tietääkseni] elämänekerrallista, joo [TB: ei mun tietääkseni] kun mäkään en oo koskaan törmänny [TB: en] mihinkään nii [TB: minäkään], se on [TB: joo] sit, mun täytyy tehdä se [*nauraa*] [TB: nii just, kiva], ainaki joku semmonen alustava.

1:23:54 TB: No mun mielestä se on loistavaa ettei mun tarvi tehdä sitä [PR: *nauraa*] [*nauraa*] [PR: se on aika kova homma kyllä että, paljon ?]. Ja mul tulisi suhteellisen subjektiivinen jos mä rupeisin sitä tekemään. [PR: niin joo onhan se ?], siis ihan väkisinkin [PR: toki joo, totta kai]. Ihan, enhän mä

mitenkään saa objektiivista näkemystä asiaan jonka keskellä mä oon koko elämäni eläny [PR: niin, tottahan se on] [*nauraa*] nii [PR: *nauraa*], vähän vaikee hyppää täs ulkopuoliseksi [PR: joo se on kyl varmasti aika, aika hankalaa]. Nii. [PR: Mä nyt tässä ulkopuolisena sitte sährään mutta, *nauraa*, yritän tehdä] se on hyvä [PR: parhaani tietinkin tässä, katotaan mitä siitä tulee]. Hyvä siitä tulee. [PR: toivottavasti, mutta ohan tässä aikaakin onneksi] joo [PR: että ei oo mikään kiire] joo.

1:24:35 PR: Mä oon tosiaan suhun yhteydessä kyllä sitten [TB: joo] aina jos tulee joutain ja [TB: teemme niin] [*nauraa*] [TB: teemme niin] jes. Kiitos sulle nyt mä ehkä [TB: kiitos kiitos] vetäsen tän kiinni [TB: vetäse vaan, pyydetäänks nyt nimet, jonkun]. Joo, veikkaan et Jouni on ainakin viel tossa, se olis varmaan käyny sanomassa jos se ei ole [TB: mun luinen takapuoli ei tykkää näin kovista penkeistä huomaa mä nyt].



Pro gradu -tutkielman arviointilomake

Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto

Tekijä	Ranto, Paula
Opiskelijanumero	014026892
Tutkielman nimi	"Tavallista työtä". Taiteilijuuden representaatiot Pirjo ja Matti Bergströmiä koskevassa ajanvietelehdenkirjoittelussa 1970–1990-luvuilla
Pääaine	musiikkitiede
Kypsyyskokeen kieli	suomi
Yhteinen arvosanaehdotus	eximia cum laude approbatur
Kypsyyskoe hyväksytty	X
Urkund-raportti hyväksytty	X

Arvosanalausunto

Paula Ranto on tehnyt erinomaisen pro gradu -tutkielman taiteilijapari Pirjo ja Matti Bergströmistä. Huolimatta pariskunnan pitkästä taiteellisesta urasta, moniulotteisesta musiikillisesta toiminnasta, arvostuksesta taiteilijapiireissä sekä erityisistä yhdessä työskentelyn tavoista heistä ei ole olemassa käytännössä lainkaan aiempaa musiikkitieteellistä tutkimusta. Tutkielman keskeinen ansio onkin sen keskittyminen tärkeään, mutta aiemmin tarkastelemattomaan tutkimuskohteeseen. Aihevalinta on osuva muun muassa siksi, että se osoittaa, miten osittain sivuraiteelle jääneistä musiikillisista toimijoista on mahdollista tehdä kiinnostava, laajempaa tieteellistä relevanssia sisältävä tutkielma.

Tutkielman teoreettis-metodologinen lähestymistapa on monitieteinen. Se yhdistää kulttuurista musiikintutkimusta ja musiikin tekijyyttä sekä tähteyttä koskevia tarkastelutapoja diskurssianalyysiin ja taiteensosiologiasta nousevaan taiteilijakuvien tutkimukseen. Ranto nivoo nämä osa-alueet toisiinsa johdonmukaisesti muodostaen niistä kattavan ja toimivan analyttisen apparaatin. Hän ei ainoastaan esittele teoriaa selkeästi, vaan tekee siitä omaan aiheeseensa ja tutkimusotteeseensa liittyviä oivaltavia huomioita. Tutkielman teorian ja metodologian käsittely osoittaa vahvaa kykyä tieteelliseen ymmärrykseen ja kriittiseen ajatteluun.

Monitieteinen viitekehys myös auttaa Rantoa rakentamaan holistisen kuvan Bergströmeistä mukaan lukien heidän toimintavuosiensa yhteiskunnallisen ja kulttuurisen ilmapiirin sekä kontekstit. Erityisen tärkeätä teoreettisessa mielessä on se tapa, jolla Ranto soveltaa Vappu Lepistön taiteilijatyypiluokittelua tekstien tulkinnoissaan. Lepistön käsitteiden avulla hän tuo vakuuttavasti esiin erilaisten taiteilijakuvien ja merkitysulottuvuuksien yhtäaikaisten, kontekstista ja joskus jopa hetkestä toiseen vaihtelevan läsnäolon Bergströmien lausumissa.

Ranto on tarkastellut aihetta kandidaatintutkielmastaan lähtien, joten kolmen vuoden aikana hän on saanut kerätyksi vaikuttavan laajan primääriaineiston. Tutkielma on rakennettu loogisesti. Tarina etenee sujuvasti, ja teksti on muotoseikkojen osalta liki virheetön. Tutkielman kieliasu on selkeä ja viimeistelty.

Graduntekijällä on kaikki edellytykset ryhtyä jatko-opiskelijaksi, vaikka ei välttämättä saman aiheen parissa, sillä gradu käsittelee sitä jo lähes tyhjentävästi.

23.05.2016

Päiväys

Alfonso A Padilla Silva

Milla K Tiainen

1. tarkastaja

2. tarkastaja